نظرة عن القطاع الثّقافي خلال العقدين الأخيرين

إعداد وزارة الثقافة والمحافظة على التّراث

مقدمة

أولت تونس منذ تحول السابع من نوفمبر 1987 أهمية بالغة للثقافة واعتبرتها سندا للتغييرومقوّما رئيسيا لتثبيت الهوية وعاملا أساسيا من عوامل التّنمية المتوازنة والاندماج بثقة وتبصّر في منظومة العولمة.

وينبع هذا الاختيار من الوعي بأهمية دور تونس عبر تاريخها العريق في إغناء الثقافة الإنسانية وإسهامها في إشاعة القيم والمبادئ الكونية وإعلائها، ترسيخا للحوار والتسامح وتعزيزا للتعاون والتضامن بين الشعوب.

على هذا الأساس، اتجهت الجهود منذ التحوّل إلى الارتقاء بالقطاع الثقافي من خلال الإصلاحات الهيكلية وتطوير التشريعات وبعث المؤسسات المرجعية فضلا عن توفير الأرضية الملائمة للإبداع والابتكار والتجديد وإقرار عدة حوافز وتشجيعات فتحت أفاقا واسعة أمام المثقفين ومكنتهم من مزيد فرص التألق والإشعاع.

ومن هذا المنطلق، تجاوزت الثقافة حدودها التقليدية لتصبح قطاعا حيويا يحتل مكانة استراتيجية في المجتمع وفي سياسة الدولة ضمن مقاربة تدمج العمل الثقافي في المنظومة التنموية الشاملة



فضاء دار الكتب الوطنية

واستند التعامل الجديد مع رجال الفكر والفن إلى اختيارات مبدئية قوامها اعتبارهم سندا للتغيير وأهلا بالإحاطة والحماية والتكريم. وقد تمثل ذلك خاصة في جملة من الإجراءات والحوافز والتشجيعات شملت عديد الجوانب مثل إرساء ضمان حرية الإبداع في كامل مجالات الفن، وتمكين أهل الثقافة والفن من التغطية الاجتماعية وما توفره من ضمانات وإقرار مساعدات مالية شهرية لعدد كبير من الفنانين ولعائلاتهم بما يتماشى ومنزلة الفنان ويحفظ كرامته ويقيه من مظاهر الاحتياج والخصاصة.

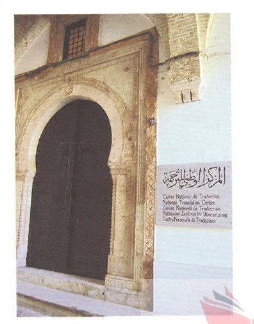
كما أنّ إجراءات الدعم للمشاريع والأعمال الفنية على مستويات الإنتاج والترويج والتوزيع مكّنت من الإحاطة بقطاع لا يخضع في كثير من الحالات إلى قانون السوق، وتوفير الظروف للفنان التونسي للإبداع والإنتاج الفني دون هاجس التكلفة والتسويق.

ومن مظاهر الإحاطة بأهل الفنّ والإبداع إصدار قانون حماية الملكية الأدبية والفنية سنة 2004 وبعث المؤسسة التونسية لحماية حقوق المؤلفين، تتولّى الدفاع عن الحقوق المادية والمعنوية للمنخرطين بها وذلك إستنادا إلى جملة من القوانين والنصوص التشريعية المستحدثة والمتعلقة بالملكية الأدبية والفكرية.

ولمزيد حفز المبدعين تمّ منذ سنة 2007 إحداث رخصة مبدع تمكّن المبدعين والمثقفين العاملين في القطاع العمومي والمنتجين لأعمال فنية في مختلف المجالات، وهي رخصة خالصة الأجر وقابلة للتجديد بهدف التفرّغ لنشاطهم الإبداعي.

تطوّر ميزانية وزارة الثقافة والمحافظة على التراث :

تطوّرت ميزانية الوزارة بنسق تصاعدي إذ تضاعفت ميزانية القطاع أكثر من سبع مرّات (من 17.429 مليون دينار سنة 1987 إلى 495، 133 مليون دينار سنة 2008) في انتظار أن تصل سنة 2009 إلى 25، 1 بالمائة من الميزانية العامة للدّولة.



وقد تعاضد مجهود الدولة المتنامي في هذا المجال مع تسارع وتيرة مجهودات الخواص من المستثمرين، وذلك بفضل الحوافز والتشجيعات والتسهيلات التي تضمّنتها المجلّة الموحّدة للاستثمار والتي أدرجت القطاع الثقافي ضمن القطاعات ذات الأولوية في الاستفادة من مشاركة رأس المال الخاصّ، وقد مكّن انخراط المستثمرين الخواص في القطاع الثقافي من تعبئة موارد إضافية هامّة لهذا القطاع.

القطاعات الثّقافية:

قطاع الكتاب والنشر:

تعود الانتعاشة التي يشهدها قطاع نشر الكتاب في تونس إلى عدّة عوامل لعلّ أهمّها القرار الرّئاسي القاضي برفع الرّقابة الإدارية على كافّة المصنّفات المنشورة منذ نوفمبر 2007.

ومن أبرز العوامل الأخرى إلغاء التّراخيص بالنّسبة إلى إحداث دور النّشر وتعويضها بكرّاسات شروط وحفز النّاشرين الخواص من خلال صيغ دعم متعدّد الأوجه

استفادت بفضله دور النّشر التّونسية من امتيازات مادّية عديدة أهمّها تحمّل ميزانية الدّولة لثلاثة أرباع كلفة الورق المستعمل في طباعة الكتاب، فضلا عن عديد التّسهيلات الجبائية والإجرائية التي تتيحها المجلّة الموحّدة للاستثمار لفائدة قطاع نشر الكتاب.

ومن الأوجه الأخرى لدعم الدّولة للنّاشرين تكفّلها باقتناء أعداد هامّة من إصداراتهم لتوزيعها على شبكة المكتبات العمومية.

إنتاج الكتاب الثقافي :

السنة	عدد العناوين	النسبة المائوية للتطوّر
1988	389 عنوانا	%285.60
2006	1500 عنوانا	

الاقتناءات التشجيعية :

السنة	الميزانية المرصودة بالدينار	عدد العناوين المقتناة	النسبة المائوية للتطوّر
1988	183.000.000	306 عنوانا	
2006	1,078,667,000	992 عنوانا	%224.18

دعم ورق الكتاب الثقافي :

السنة	الميزانية المرصودة بالدينار	عدد العناوين المدعومة	النسبة المائوية للتطوّر
1988	113,530,399	91 عنوانا	%937.36
2006	746,559,000	944 عنوانا	

تطوّر عدد دور النشر التونسية :

السنة	عدد دور النّشر	النسبة المائوية للتطوّر
1988	40 مؤسسة	%212.5
2006	125 مؤسسة	



أروقة قاعة المراجعة بدار الكتب الوطنية

قطاع المطالعة العمومية :

تمثّل المكتبات العمومية إحدى القنوات الرّئيسية للتّرغيب على المطالعة في نطاق واسع وقد تزايد عدد هذه المكتبات وتحسّنت أوضاعها ونما رصيدها من الكتب، وتعزّز دورها من خلال ربطها بشبكة الأنترنات.

شبكة المكتبات العمومية :

السنة	1987	2008	نسبة التطور
عدد المكتبات	247	378	%53.04

قطـاع المســرح :

كان من نتائج إجراءات الدعم التي اتخذتها الدولة قاعدة لتشجيع الإنتاج والترويج للأعمال المسرحية أن سجّل القطاع



فنون المسرح والسرك

نشأة فرق عديدة وشركات إنتاج جديدة خاصة ومختصّة في الإنتاج والتوزيع المسرحي تنشط على مدار السنة وتنشّط التظاهرات والمهرجانات والمناسبات الثقافية وتعرض إنتاجاتها وتعرّف بخصوصيات المسرح التونسي. وتتنوع هذه الفرق والهياكل بين القطاع العمومي وتشرف عليه مؤسسات ومنشآت عمومية مثل المسرح الوطني ومراكز الفنون الركحية والدرامية والمركز الوطني لفن العرائس ودار المسرحي. وهي مؤسسات ساعدت على تطوير الحركة المسرحية التونسية تصورا وممارسة وإنتاجا، وساهمت في ترسيخ الإبداع المسرحي وتشجيعه، إضافة إلى الدور المتنامي للقطاع الخاص.

وما انفكّ اهتمام الدولة بقطاع المسرح التونسي يتزايد خلال العقدين الأخيرين، إذ اتخذت جملة من الإجراءات للنهوض بالمسرح والإحاطة برجالاته ولعلّ آخر هذه الاهتمامات تنظيم الاستشارة الوطنية حول المسرح التي أذن سيادة الرئيس زين العابدين بن علي بتنفيذها سنة 2008 وقد أقيمت عديد الندوات والملتقيات بهدف إيجاد المقترحات والحلول الكفيلة بتطوير هذا القطاع.

تطوّر القطاع

السّنة		1987	2007
الميزانية المرصودة		202.000د	2.800.000د
الدعم على الأنتاج	إحتراف	162.000 د	890.000د
	هواية	40.000د	122.700د
الدّعم على التّرويج	إحتراف	162.000د	1.400.000د
	هواية	20.000د	459.800د
تطوّر عدد الهياكل المسرحية الخاصّة		06	146
تطوّر عدد الجمعيات صنف الهواية		80	196
تطوّر عدد الإنتاجات المسرحية		66	183

قطاع السينمـــا :

عرفت السينما التّونسية منعرجا حقيقيا بفضل الإجراءات الجديدة والمتعددة المتمثلة في الدعم المعنوي والمادي. فحرية التعبير، وبروز مواهب عديدة من ممثلين وفنّيين ومخرجين، والدعم المادي المتواصل للقطاع، عوامل دفعته إلى تجويد آدائه، وتقديم أعمال سينمائية نالت الإعجاب في الداخل والخارج.

وبالنّظر إلى تطوّر الإنتاج السينمائي وارتباطه أكثر فأكثر بالإمكانيات المادية والمالية وارتفاع تكلفة إنتاج الأشرطة وتسويقها وتوزيعها، فإنّ الدولة وفرت الدعم المادي والمنح المختلفة للمساعدة على الإنتاج والتوزيع وتأهيل القاعات.

وقد بلغ عدد مشاريع الأفلام الطويلة والقصيرة التي تمّ دعمها سنة 2007، 43 شريطا من ضمنها 21 فيلما طويلا و22 فيلما قصيرا باعتمادات تناهز 5 ملايين دينار.



تجهيز قاعات السينما

وتتنزل هذه المساعدات في إطار حرص الدولة على مساندة المجهود الذي يبذله السينمائيون لمزيد النهوض بالسينما التونسية، ويتجلّى ذلك في سنّ جملة من إجراءات الإحاطة، مثل إعفاء الأفلام التونسية من الأداءات على مستوى التجهيزات أو التوزيع.

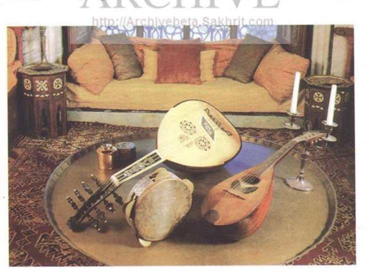
قطاع الموسيقى :

تخصّص الدّولة سنويا ما يناهز 400.000 دينار لدعم إنتاج المصّنفات الموسيقية الجديدة وقد أسهم هذا الدّعم في تطوير الإنتاج الموسيقي الوطني كمّا ونوعا. كما تشجّع الوزارة على ترويج الإنتاج الموسيقي الوطني داخليا وخارجيا من خلال دعم حضور الموسيقى التّونسية في سائر التظاهرات الثّقافية ومضاعفة الاعتمادات المخصصة لاقتناء العروض التونسية التي تجاوز معدلها ألفي عرض سنويا توزع في كل جهات الجمهورية مما ساهم في تنشيط الحياة الفنية وفي تكثيف أنشطة الموسيقيين التونسيين ونشر أعمالهم على نطاق واسع. وتنظيم الاستشارة الوطنية حول الموسيقى سنة 2007 بقرار من سيادة الرئيس إلاّ دليل على الرغبة في النهوض بالموسيقى التونسية وتجسيم المكانة المرموقة لأهل هذا الفنّ.

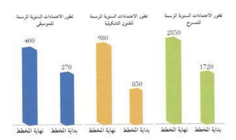
ويعدّ إحداث مركز الموسيقى العربية والمتوسطية (النجمة الزهراء) من مفاخر العهد الجديد، إذ أصبحت هذه المؤسسة المرجعية الهامة تضطلع بمهام عديدة من أهمها جمع التراث الموسيقي التقليدي والشعبي وتصنيفه والتعريف به والقيام بالبحوث والدراسات الميدانية للكشف عن ثراء المخزون الموسيقي والغنائي التونسي بمختلف أشكاله.

قطاع الفنون التشكيلية :

لقيت الفنون التّشكيلية تطوّرا بارزا نتيجة المناخ الثّقافي الذي شهد حيوية وانتعاشا مطّردين نظرا لتوفر عدة عوامل جديدة ومشجعة أقدمت عليها الدولة لضمان نقلة نوعية للحركة التشكيلية وللنشاط الفني الذي سرعان ما اكتسب حراكا وتنوعا ملحوظين. وأولى الإصلاحات ما تعلق بالنصوص التشريعية المنظمة للقطاع من خلال إقرار جملة من الجوائز

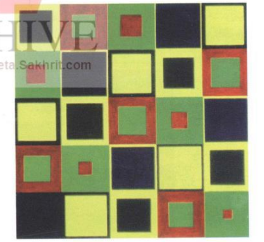


مركز الموسيقى العربية والمتوسطيّة «النجمة الزهراء»



تطوّر الاعتمادات السنويّة في جملة من القطاعات الثقافيّة المبرمجة للمخطط الحادي عشر (بحساب الالف دينار)

والمنح المشجعة على تعاطي الفن التشكيلي، مثل الجائزة السنوية للفنون التشكيلية (أمر عدد 1703 لسنة 1994). وقد شملت هذه النصوص مختلف اللجان التي أحدثت منذ سنة 1989 قصد تنظيم شراءات الدولة إضافة إلى القرارات وكراسات الشروط التي تم اعتمادها والمصادقة عليها لإحداث رواق خاص



لعرض أعمال فنية تشكيلية أو لإحداث ورشة خاصة للفنون التشكيلية.

وترتّب عن هذه الإجراءات تطور عدد الأعمال الفنية المقتناة من طرف الدولة وبالتّالي تطور المبالغ المرصودة لهذا الغرض، إذ وفّرت عائدات هامة للفنانين ساعدت إلى حد كبير على اندماجهم في سوق الفن التشكيلي ودخولهم مجال الحرفيّة.

ومن نتائج هذه الإجراءات أيضا ما عرفه القطاع من فضاءات وأروقة وقاعات للعرض، أحدثت تقاليد جديدة أثرت المشهد الثقافي بما وفّرته من فرص للإطلاع على مختلف التيارات والمدارس والأشكال الفنية.

التطوّرات في قطاع الفنون التّشكيلية

السّنة	الميزانية المرصودة بالدينار	عدد الأعمال المقتناة	الأروقة	عدد الفنانين
1993	265.000	235	35	135
2008	900.000	287	78	443

العمل الثـقـافي :

شهد العمل الثقافي نقلة هامة على مستوى السياسة العامة وعلى مستوى التطور الكمي، وتمّ الانتقال من مفهوم نشر الثقافة إلى مفهوم ديمقراطية الثقافة التي لم تعد تعني فقط حق المواطن أو فئة اجتماعية أو جهة في استهلاك منتوج ثقافي معين بل أصبحت تعني بالإضافة إلى ذلك إتاحة الفرصة للمواطن لتحمّل نصيبه من المسؤولية في الحفاظ على المخزون الحضاري وتنميته وإغنائه.

واقتضى هذا الاختيار إدخال تعديلات هامة سواء في مستوى الهياكل أو أساليب التدخل وطرق برمجة الأنشطة الثقافية ودعمها وتمويلها.



فقد ضبطت خطّة كفيلة بتفعيل دور الثقافة وضمان إشعاعها واستقطابها للنّاشئة وصقل مواهبهم وتنمية الحسّ الجمالي لديهم وتغذية الساحة الثقافية بالطاقات الجديدة.

ولقد عرفت مختلف الأنشطة بدور الثقافة انطلاقة حقيقية بفضل ما توفر من إمكانيات مالية محترمة، كما آلت المعالجة المستمرة والدورية لأوضاع دور الثقافة إلى إعطاء هذه المؤسسات المكانة التي تستحق، فأصبحت تعيش زخما هائلا من الأنشطة الثقافية على مدار السنة تعد برهانا ساطعا على الملامسة الحقيقية لأهداف الخطة في جل بنودها. كما أضحت المحامل الدعائية والإشهارية لهذه الأنشطة والتظاهرات ذات جودة وحرفية غير مسبوقة ترجع أساسا إلى ما توفر من تجهيزات متطورة.

كما تعد سنة 2007 سنة التحول النوعي لعمل دور الثقافة باعتبار مرور هذه المؤسسات من خطة تأهيل إلى خطة تطوير المضامين التي أذن سيادة رئيس الجمهورية في تنفيذها في الذكرى العشرين للتحول المبارك بعد الإعلان عن عديد المكتسبات الجديدة لفائدة القطاع والمتعلقة أساسا بتنمية الموارد البشرية (انتداب 500 من إطارات التسيير والتنشيط والتقنيين والعملة) والترفيع في الميزانيات المتعلقة بالتجهيز والتهيئة وأيضا العمل على ربط مؤسسات العمل الثقافي بشبكة الأنترنات.

وفي إطار تجسيم البعد الديمقراطي للعمل الثقافي اتجه الاهتمام إلى معاضدة مجهود المجتمع المدني وتنمية التعامل بين وزارة الثقافة والمحافظة على التراث والجمعيات الثقافية من خلال اتفاقيات شراكة تبرم بين دور الثقافة والجمعيات والهياكل المحلية المختلفة.

ولمزيد توسيع دائرة استقطاب دور الثقافة للفئات التلمذية والطالبية خاصة والرفع من درجة إسهام هذه الشريحة في إثراء أنشطة دور الثقافة وضبط كيفية الاستغلال الأنجع لهذه الفضاءات، تمّ وضع اتفاقيات شراكة بين دور الثقافة وبين المؤسسات التربوية والجامعية.

التـــــراث :

إن الربط الوجيه بين الثقافة والتراث في تسمية الوزارة ينبع من كون التراث في مشروع التغيير يتجاوز مجرد حفظ مخزوننا الثقافي وصيانته إلى مفهوم واسع النطاق يجسم التعبير المتجدد عن الذّات والشعور بالانتماء إلى هوية وطنية تتميز بعراقة وثراء بعدها الحضاري، ومن ثم فإن التراث بمختلف أشكاله المادي واللامادي



مجسم افتراضي لمعبد المياه بزغوان

(معالم ومواقع أثرية، تقاليد وفنون شعبية...) يعدّ عنصرا أساسيا في استراتيجية التنمية ومرجعا لصياغة مستقبل المجتمع، لذلك تسعى سلطة الإشراف إلى المحافظة على التراث الطبيعي والثقافي وإعادة إحيائه، وقد شكّل المعهد الوطني للتراث العمود الفقري لعملية إجلاء المكونات الأثرية المتعددة والمتراكمة. بمقتضى الأمر عدد 1609 لسنة 1993 المؤرخ في 26 جويلية 1993 أصبح المعهد الوطني للتراث مؤسسة عمومية ذات صبغة إدارية تتمتع بالشخصية المدنية وبالاستقلال المالي وتخضع لإشراف وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، وبوصفه مؤسسة علمية يقوم المعهد بإحصاء التراث الثقافي والتاريخي والحضاري والفني وصيانته وإبرازه. وضمن استراتيجية متكاملة للنهوض بالموروث الحضاري التونسي أقرّ المعهد الوطني للتراث «الخطة الوطنية لإحياء التراث الثقافي» وقد شفعت هذه الأخيرة بصدور «مجلة حماية التراث» بمقتضى القانون عدد 35 لسنة 1994المؤرخ في 24 فيفري 1994، وهي وثيقة أساسية من شأنها أن تثبّت القوانين التي تحمي التراث وتصونه وتحافظ عليه وتشجّع على إحيائه وتدخله في منظومة النمو الاقتصادي.

كما أحدثت بموجب القانون عدد 88 بتاريخ 25 فيفري 1988 والمنقح بالقانون عدد 16 المؤرخ في 3 مارس1997 وكالة إحياء التراث والتنمية الثقافية التي أوكلت إليها مهام مختلفة تمثلت أساسا في إحياء التراث الأثري والتاريخي والتعريف به وتنمية الإبداع الفكري والأدبي والفني، وعلى هذا الأساس ساهمت الوكالة في تهيئة المواقع الأثرية وبعث المتاحف وسعت إلى توطيد العلاقات مع البلدان الأجنبية في إطار التبادل الثقافي، كما اهتمت من ناحية أخرى بتنفيذ الخطط الوطنية ذات الصلة بالسياحة الثقافية والبيئية، وهي الخطة التي أقرها سيادة رئيس الجمهورية خلال المجلس الوزاري المنعقد بتاريخ 16 ماي 1999، والتي اشتملت على محاور متعددة تمثلت خاصة في إحداث خارطة السياحة الثقافية والبيئية بعد جرد مكوناتها في كامل تراب الجمهورية ووضعها على ذمة القطاعين العام والخاص، إضافة إلى تهيئة مرافق الاستقبال والمسالك وتجميل المحيط البيئي للمواقع، فضلا على تشجيع الاستثمار الخاص في بعث فضاءات تنشيط ومرافق وخدمات تعزّز تطور المعالم.

لقد ساهمت جهود المعهد الوطني للتراث ووكالة إحياء التراث والتنمية الثقافية من خلال عمليات



المتحف الأثري بأوتيك

التحسين والتأهيل في البنية التحتية للمتاحف والمواقع الأثرية التي تزخر بها بلادنا على جعل تونس محطة إشعاع ثقافي عالمي. ويتجلى ذلك في استقطاب عدد هام من السياح والزوار، وبالتالي توفير دخل إضافي للخزينة الوطنية باعتبار دور مصادر الاستثمار في دعم موازنة الإنفاق في المجال الثقافي.

التظاهرات الكبرى :

لقد مكّنت السمعة الطيبة التي تحظى بها تونس والمكانة العالية التي تميز الثقافة في مشروع التغيير من اعتراف المجتمع الدولي بدور تونس في نشر القيم النبيلة إذ تم سنة 1997 إقرار تونس عاصمة ثقافية، وأقيمت بهذه المناسبة التاريخية تظاهرات ثقافية متميزة غطت كامل تراب الجمهورية، وجعلت تونس سنة 2006 سنة الاحتفال بالمائوية السادسة للعلاّمة عبد الرحمان ابن خلدون، وسنة 2008 سنة وطنية للترجمة، وستكون القيروان سنة 2009 عاصمة للثقافة الإسلاميّة.

المهرجانات :

تُعتبر المهرجانات الوطنية والدولية ظاهرة إيجابية تميز الحياة الثقافية التونسية، ولذلك تقرر وضع برنامج لإعادة تأهيلها وتدعيمها وإثراء مضامينها بوصفها مجالا للترفيه ورافدا هاما من روافد العمل الثقافي.

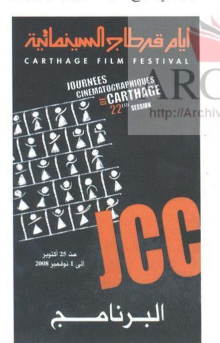
وأصبحت المهرجانات تقليدا راسخا في العمل الثقافي في تونس. فهي التظاهرات الأكثر انتشارا في البلاد والأوسع إشعاعا على مختلف الأصناف والفئات الاجتماعية. وقد قارب عددها 400 مهرجان. وقد عملت الوزارة على دعم هذه التظاهرات وتأطيرها بتأهيل أساليب البرمجة والتصرف وتعهد الهيئات المشرفة عليها بالمتابعة والتكوين للرفع من أدائها وضمان أوفر الحظوظ لنجاح النشاط المبرمج على مدار السّنة.

إلى جانب هذه التظاهرات التاريخية والمهرجانات هناك تظاهرات أخرى قارة وهي:

أيـام قرطـاج السينمائيّـة :

أيّام قرطاج السينمائية، هي أول مهرجان في العالم يخصص مسابقته الرسمية للسينما العربية والإفريقية جنوبي الصّحراء الخارجة لتوها من مخاض البدايات وهي أيضا التظاهرة الأولى التي احتضنت مبدعي «السينما العربية الجديدة». وقد اختارت لنفسها رسالة أساسها النهوض بالسينما العربية والإفريقية الجديدة. وقد كانت تونس صاحبة المبادرة في تنظيم اللقاءات والندوات حول الإصلاحات الضرورية لإنتاج وتوزيع الأفلام وتطوير الأسواق السينمائية والتلفزية، وعديد المواضيع الحيوية الأخرى، ذات العلاقة العضوية بتطوير السينما في جميع البلدان العربية والإفريقية.

كل هذا جعل من هذه التظاهرة المحدثة سنة 1966 علامة بارزة في تاريخ السينما الإفريقية والعربية وعاملا



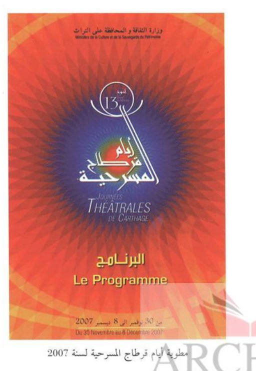
مطوية أيام قرطاج السينمائية لسنة 2008

من عوامل تطورها وإشعاعها. وبعد مرور أربعة عقود على انتظامها فقد تم تحقيق جزء من الأهداف الأساسية لهذه التظاهرة، التي غدت قاطرة تجر عددا هاما من مهرجانات الشمال والجنوب، ذات الاهتمام المباشر بالسينما الإفريقية والعربية.

كما تألقت السينما التونسية من خلال هذه التظاهرة حيث فازت تونس بأكثر من 20 جائزة (بين تانيت ذهبي وفضي وبرنزي) إلى جانب العديد من الجوائز الأخرى (جائزة التمثيل - جائزة لجنة التحكيم...) بالإضافة إلى حضورها وإشعاعها في العديد من التظاهرات السينمائية الدولية.

أيام قرطاج المسرحية :

تعتبر أيام قرطاج المسرحية من أهم وأعرق التّظاهرات المسرحية والعربية والإفريقية وقد شهدت هذه التظاهرة «أيام قرطاج المسرحية» منذ انبعاثها سنة 1983 ارتقاء تدريجيا منتظما، بوأها مكانة مشعة عربيّا وإفريقيا وعالميا. فهي فضاء للتقارب والحوار الحر والنزيه. وهي مناسبة للتلاقح الثقافي الخصب، والعمل الابداعي المشترك.



مطوية أيام قرطاج المسرحية لسنة 2007

مهرجان الأغنية التونسية :

مثّل هذا المهرجان المحدث سنة 1987 فضاءً هامّا للارتقاء بالأغنية التونسية وتأصيلها وترويجها، وقد أصبح تظاهرة ثقافية سنوية تستقطب اهتمام الموسيقيين التونسيين بمختلف فئاتهم من مطربين، شعراء، ملحنين، عازفين، يتنافسون في تقديم إنتاجاتهم للجمهور التونسي وهو ما يساعد على النهوض بقطاع الموسيقى الحيوي ويفتح الآفاق أمام المبدعين.



معرض تونس الدّولي للكتاب :

تحتضن بلادنا سنويا معرض تونس الدّولي للكتاب إيمانا منها بالأهمّية والأولوية التّي يكتسيها الكتاب باعتباره الأداة الأساسية في بناء التّفكير والوعي، رغم تعدّد وسائل التثقيف الرّقمية واختلافها. وتمثّل هذه التّظاهرة إحدى العلامات

المضيئة للمشهد الثّقافي التّونسي وهي من أهم المواعيد الثّقافية على الصّعيد الوطني إذ تشكّل كلّ دورة من دورات المعرض مناسبة لعديد الفعاليات الفكرية والأدبية يلتقي خلالها المبدعون والجمهور للحوار حول شتّى المواضيع التّي تندرج ضمن اهتماماتهم ومشاغلهم المتعلّقة بالكتاب خاصّة، وبالثّقافة على وجه العموم.

المؤسسات المرجعية :

تعتبر المؤسسات المرجعية القاطرة التي تقود المسيرة الثقافية في شموليتها، فهي بحكم وظائفها القطاعية، فضاءات تتبلور في صلبها الأفكار وتنجز المشاريع وتوضع المخططات المستقبلية في إطار منظومة متكاملة.

وقد تمّ منذ تحوّل السابع من نوفمبر 1987 بعث العديد من المؤسسات المرجعية في جميع القطاعات.

وفي هذا الإطار تمّ إحياء المعهد الرشيدي ليصبح مؤسسة موسيقية لجمع التراث الغنائي الوطني وصيانته وترويجه وتلقين أصوله، وبعث مركز النجمة الزهراء للموسيقى العربية والمتوسطية وهو مجمع ثقافي متعدد الاختصاصات يعنى بالموسيقى في مختلف مجالاتها بإعداد البرامج الموسيقية ويهتم بالتراث والإبداع الموسيقي المعاصر لتونس والوطن العربي وبلدان البحر الأبيض المتوسط. وتمت إعادة هيكلة المركز الثقافي الدولي بالحمامات ليصبح نقطة التقاء بين الثقافات والحضارات الإنسانية. وخصّص مركز الخزف الوطني لإحياء التراث الفني والمعماري. وتطوّرت وظائف ومهام المعهد الوطني للتراث، وتأسست الوكالة الوطنية لإحياء التراث والتنمية الثقافية لتجسيم التوظيف التنموي للمخزون التراثي، وتمّ بناء مقرّ جديد لدار الكتب الوطنية طبقا لأكثر المواصفات العالمية تطوّرا وذلك لصيانة الذاكرة المكتوبة وتنميتها. أمّا في المسرح والفنون الركحية فإنّ المسرح الوطني أضحى بعد صدور قانونه الأساسي، وتوضيح مهامه، يقود الحركة المسرحية في البلاد.

ويبقى المجمع التونسي للعلوم والأداب والفنون «بيت الحكمة» الذي أحدث بموجب القانون عدد 116 المؤرخ في 30 نوفمبر 1992، فضاء للنشر والبحث العلمي وترجمة أمهات المؤلفات ودعم الحوار بين الحضارات والثقافات والأديان،وتعزيز مكانة اللغة العربية والثقافة التونسية. كما يمثل المركز الوطني للترجمة الذي أحدث بموجب الأمر عدد 401 لسنة 2006 والمؤرخ في 3 فيفري 2006 علامة بارزة في المؤسسات المرجعية خلال العقدين الأخيرين،وتتمثل مهمته في تعزيز حضور الثقافة التونسية في المشهد الثقافي العالمي وإبراز قدراتها على التعبير عن هويتها والانخراط في الحداثة والسعي إلى إثراء الذاكرة الوطنية والتواصل مع الثقافات الأخرى من خلال ترجمة الكتب التونسية والأجنبية بما يضمن التفاعل المثمر مع الأمم والشعوب. وينتظر أن تتدعّم مجمل هذه المؤسسات المرجعية بمتحف وطني للفن التشكيلي وآخر للذاكرة السينمائية، ستحتضنهما مدينة الثقافة التي تعتبر مشروع القرن، والمؤسسة المرجعية الأكبر على الإطلاق.

ويعتبر مشروع مدينة الثّقافة الذي هو حاليا في طور الإنجاز مكسبا سيضفي على الثقافة التّونسية أبعادا جديدة ويقدّم إضافة في شتّى مجالات الإبداع الفكري والأدبي والفنّي استقطابا وترويجا.

الهويّة الثقافية بين الثبات والتغيّر

توفيق بن عامر

إذا رمنا الاختصار في تعريفنا للهوية أمكننا القول بأنها ما تكون به أنت وليس غيرك. وإذا أردنا مزيدا من التحليل لهذا التعريف قلنا إنّها انتماء وتميز وخصوصية ولاحظنا بالإضافة إلى ذلك التعدّد والتنوّع في أبعادها ومكوّناتها فمن هوية طبيعية تشترك فيها الذوات المادية والمعنوية إلى هويّة اجتماعية وثقافية تنفرد بها الكائنات البشرية عن غيرها من الموجودات وتتمايز في إطارها عن بعضها بعضا وفق تعدّد التجارب الإنسانية وتنوّعها عبر التاريخ فضلا عن صيغ أخرى للهوية لم نطل الوقوف عندها لتفرّعها عن تلك للأصول التي حللناها مثل الهوية الصناعية والهوية القانونية وما جرى مجراها (1).

لكننا نروم في هذا السياق وبعد الخوض والنظر في ذلك التعدّد والتنوع أن نتساءل عن الثابت والمتغيّر في هذه الهويّة وبعبارة أخرى هل تعتبر هويّة قوم من الأقوام أو أمّة من الأمم أو أيّة مجموعة بشريّة صغرت أو كبرت أمرا ثابتا ومستقرا بصفة نهائية؟ وهل هي ظاهرة قد تشكلت مرّة واحدة وبشكل تامّ في لحظة ما من التاريخ؟ وليس للاّحق أن يضيف فيها شيئا للسابق ولا دور له سوى القيام على رعايتها والمحافظة عليها أم أنّها ظاهرة خاضعة للتغيّر ككلّ الظواهر في هذا الوجود؟ وإذا صحّ ذلك فما هي المتغيّرات الطارئة على الهوية وما هي حدودها وأبعادها ؟

إنّ كلّ موجود هو ثابت في الآن وإن تغيّر في الزمان وبناء عليه لا مندوحة من التسليم بوجود صفات ثابتة في الهويّة لا يمكن في صورة غيابها أن يتحقق وجودها نفسه، وفي طليعة تلك الصفات صفة ثابتة لكل هويّة وهي التمسك بتميزها والنضال من أجل الحفاظ على أصالتها، فالحفاظ على الأصالة والتميز هو عنصر ثابت وأساسيّ في الهوية (2).

والسرّ في ذلك كما رأينا أن الانسان مجبول على الحنين المستمر إلى الأصل والبدايات. إنّها قضيّة وجودية بالنسبة إلى أيّ إنسان وأيّ مجتمع بشريّ ومنشؤها الخوف من الإحساس بالضياع في هذا الكون والحرص الدائم على إرادة إثبات الذات والمحافظة عليها. ولا يكون إثبات الذات فقط بتحديد مرجعية والاستناد إليها بل وبتميزها أيضا عن غيرها من المرجعيات أنّه إثبات للذات إزاء الوجود وإثبات لها إزاء الآخر.

فإذا وقفنا عند مسألة الأصالة بما هي وفاء أوّلا لكلّ ما يشكل مفهوم الإنتماء بمكوّناته المادية والمعنوية أدركنا أنّ الإنسان أي إنسان ينتمي أوّلا إلى أرض

وثانيا إلى مجموعة بشريّة وهذه من الثوابت في هويّة الفرد والجماعة، فأرضك لا يمكنك أن تستعيض عنها بأخرى إلا مكرها أو بصفة مؤقتة والأرض السلبية معناها ومغزاها تشرد وشتات وتهديد للهوية ولذلك يقع الإعلاء من شأن النضال من أجل الوطن ويعتبر حب الوطن عاملا من عوامل ترسيخ الإنتماء وتجذير الأصالة واستكمال الهوية، فالأرض إذن بالنسبة إلى الإنسان قطعة من الكيان وجزء من الوجدان والمحضن الأول الذي تنمو فيه مكونات الشخصية.

كذلك الأهل أي المجموعة البشرية التي تنتمي إليها والجنس البشريّ الذي أنت أحد أفراده لا يمكنك استبداله بآخر إلا على سبيل الافتراض أو التبنيّ، فالصيني لا يصبح عربيّا بالجنس ولو خرج من جلده اللهم إلا بالجنسية والعكس بالعكس. وحتى حاملو جنسية أخرى أي المتجنسون المقيمون على أرض ثانية يعودون في خلواتهم إلى أنفسهم وأصولهم ولذلك يقول الفرنسيون وهم على حق عن الأفارقة المقيمين بأرضهم: «إنهم في الشغل معنا نهارا لكنهم يعودون ليلا إلى ديارهم» بكل ما في تلك العودة من معنى.

إنّ الإنسان تشده إلى أهله وأرضه روابط ظاهرة وباطنة و وشائج منغرسة في ملكاته العقلية والروحية وفي العناصر المكونة للشخصية. إلا أنّ مجرّد الانتماء إلى أرض ضمن مجموعة بشرية لا يمثل.من الهوية سوى عناصرها ومكوناتها الطبيعية، وهي عناصر لا تمثل من الهوية سوى جانبها الأولي والبدائي ولا تمثل جوهرها النامي ومحتواها المتطوّر والمتحضر وهي إن أثبتت الأصل يظلّ بدون معنى ومجردا من الدلالة وإن أثبتت التميّز اكتفت بجانبه الشكلي وقصرت عمّا دونه، فقد أنتسب إلى أيّ نقطة من الأرض وإلى أيّة مجموعة بشريّة ولكني إنسان أو حيوان كغيري من البشر أو الحيوانات الناطقة ولا أعرف ما به أتميز في عالم الانسانية والدائرة البشرية.

وهنا نأتي إلى مسألة التميز التي تنبني على مفهوم الاختلاف عن الآخر أي إثبات الوجود تجاه هذا الآخر لا عن طريق مجرد الانتماء إلى أصل طبيعي بل عن طريق الفرادة والخصوصية في جوهر الشخصية المنبثقة عن ذلك الأصل، وهو ما يفضي إلى التساؤل عن جوهر الهوية الذي يتمثل في الثقافة، فالثقافة هي القيمة المضافة على الطبيعة وهي التي تشكل نواة الهوية (3). فتفاعل الكائن البشري مع محيطه المادي والحيوي هو الذي يفجر عبقرية المكان ونبوغ الجماعة وينتج الثقافة بصفتها جملة العناصر الروحية والمشاعر والمثل لمجموعة بشرية معينة في زمانٍ ومكان معيّن. فجوهر الهوية ونواتها هي إذن هذه الثقافة التي يتمثل دورها في إبداع القيم وفي المحافظة عليها، وهذا معنى قولنا إنّ كلّ هويّة تتمسك بتميزها وتناضل من أجل الحفاظ على أصالتها (4).

في هذا السياق يندرج دور التراث الثقافي والحضاري باعتباره أداة من أدوات إثبات الوجود والمحافظة على الذات والمجال الذي يتجلى فيه مفهوم الأصالة والتميز في آن واحد، فالمحافظة على التراث هي محافظة على الهوية وعلى تأكيد الذات، ولذلك تكون التنشئة الأولى لكلّ جيل في إطار هذا الرصيد الحضاري لغة وعقيدة وقيما وتقاليد وذوقا وسلوكا، وفي الجملة كل أنواع التراث المادي واللامادي. إنّك مهما تعلمت من لغات العالم تبقى في حاجة إلى لغتك، فاللغة ليست مجرد لسان أو أداة للتواصل هي أيضا فكر وصلة بينك وبين الوجود الخارجي لأنك ترى الكون من خلال لغتك.

كذلك العقيدة التي نشأت في أحضانها وتشرّبت قيمها وتشبّعت بمبادئها هي سبيلك إلى فهم الوجود من حولك، كما أنّ دينك يتغلغل في كيانك حتى يصير له طبيعة ثانية، والمقدّس جزء من الكيان يذود المرء عنه كما يذود عن كيانه، وبمثل تلك الرّابطة يبقى المرء مشدودا باستمرار إلى تاريخه وإلى عادات وتقاليد الجماعة التي ينتمي إليها وتصطبغ أذواقه وملكاته برصيدها الثقافي من الآداب والفنون لأنها ترجمان التجربة المشتركة وخلجات الضمير الجمعي في تفاعله مع الحياة والكون، وهو تفاعل لا يتلخص فقط في بعده المعنوي والرّوحي وفي الوجدان والمشاعر

والقيم الخلقية بل يشمل أيضا البعد المادّي المتمثل في المصالح والهموم المشتركة، كما أنّه لا يقتصر في ذلك على مقتضيات الحاضر بل يشمل أيضا طموحات المستقبل والوعي بالمصير المشترك وتضافر الجهود من أجل العمل على نحته (5).

تلك صفات يمكن القول بأنها صفات ثابتة في الهويّة، لكن الهوية ذات طبيعة مزدوجة إذ هي تشتمل على صفتي الثبات والتغيّر. وما دمنا نتحدّث عن هويّة الإنسان فالإنسان كائن رهن الزمان والمكان وكل ما يتصل بالزمان والمكان هو رهن التغيّر، فالثوابت التي أشرنا إليها لها ثبوت نسبيّ لأنها إذا ما كانت ثابتة في الآن فهي متغيّرة في الزمان، كما أنّ جوهر الهويّة هي الثقافة والثقافة سيرورة لا تتوقف لأنها في جدلية مستمرّة مع الطبيعة والمجتمع وهي جدلية من شأنها إبداع القيم باستمرار وعدم الاقتصار على مجرد المحافظة عليها.

فإذا كانت المحافظة صفة من صفات الهوية فإن الإبداع هو أيضا صفتها الثانية، فالفرد والمجتمع لا يقتصران على الجانب الموروث من هذه الهوية أي على مجرد التحمّل السلبي لمنجزاتها الماضية بل يسهمان في بنائها باستمرار بالمكاسب والمنجزات الجديدة، وهذا ما يخوّل لنا القول بأنّ للهوية بعدين موروثا ومكتسبا في آن واحد، إلا أنّها لا تتماهى مع أحدهما ولا تتوقف عنده، فالهوية ليست الماضي في حدّ ذاته لأنّ ذلك الماضي ليس سوى تجلّ من تجلياتها في لحظة محدّدة من التاريخ، وهي ليست مقتصرة على الحاضر بحيث تتوقف عند مكتسباته ومنجزاته لأنّ من يتوقف عندها يتخلف عن ركب التاريخ.

إنها تفاعل مستمرّ مع الزمن وتوق إلى إثبات الذات فيه باستمرار وطموح إلى تجديد التجربة مع المستقبل، فلئن كان الكائن البشريّ ذا وجدان وذاكرة فإنّه كذلك ذو حسّ وعقل وخيال. ليست الهويّة إذن معطى ناجزا ونهائيّا بل طاقة فعل متحركة وعبقريّة باحثة عن إمكان التحقق في الوجود وجهد متواصل يستلهم من التجارب السابقة واللاحقة في سبيل البقاء المتواصل للكيان (6).

فثوابت الهويّة هي رغم ثباتها تظل خاضعة لمنهج في التمثل وأسلوب في التفاعل يتطور عبر العصور، فنظرتنا وقراءتنا للتراث تتغيّر وتتطور من جيل إلى آخر وكذلك موقفنا من اللغة يستدعي كشف طاقات متجدّدة فيها، وقل مثل ذلك بالقياس إلى العادات والتقاليد والهموم المشتركة التي تخضع حتما هي الأخرى لأساليب جديدة من التمثل وطرائق مختلفة من التعامل والتوظيف. وفي الجملة إنّ ماضي الهويّة ينظر إليه دوما على ضوء الحاضر وملامح المستقبل.

وهكذا تغدو الثوابت في الهوية هي بدورها عاملا من عوامل دفع عجلة التطوّر وأداة من أدوات التغيّر لأنّه لا ثابت في نهاية التحليل سوى الذات الاجتماعية الفاعلة عبر التاريخ (7)، كما أنّ عبقرية الذات في بحثها المتواصل عن سبل التحقق المثلى في الزّمن تستوحي من الآخر وتستلهم منه ما يعين على سواء السبيل عن طريق الهويات المنفتحة على بعضها بعضا والحريصة على تحقيق توازنها في خوضها لغمار الوجود والحفاظ على ما في طاقتها الكامنة من خصوبة ومقدرة على المنافسة في حلبة الخلق والإبداع، وهكذا يتضح أن الغيرية هي أيضا ثابت من ثوابت الهوية لأنها ضرورة من ضرورات قيامها ومن الأسس التي انبنت عليها. فالآخريّة ظاهرة ملازمة للهوية وصنو محايث لها تثبت بثباتها وتتغيّر بتغيّرها لأن الغيرية هي مرآة للذاتية وهل يرى المرء نفسه إلا في المرآة ؟ (8).

إنّ طبيعة الهويّة المزدوجة تجعلها كما رأينا متوفرة على مجموعة من الثنائيات كالثبات والتغيّر والمحافظة والإبداع والذاتية والغيرية والماضي والمستقبل والموروث والمكتسب، وكلّ هذه الثنائيات هي الدّالة والضامنة في آن واحد لحركيتها وحيويتها ولتوازنها وتفتحها، وهذه الصفات كلها هي المحققة لخصوبتها وقدرتها على التجدّد وتأكيد الذات في عالم البقاء والتغلب على عوارض العدم والفساد (9).

لكنّ التغيرات الطارئة على الهويّة ليست دائما في اتجاه واحد وأعني به هذا الاتجاه الايجابي المنتج

والخلاق والذي لا سبيل إلى تحققه إلا إذا ما توفرت فيها شروط الحيوية والحركة والتوازن والتفتح، وهي الشروط الملازمة لها في أحوالها الطبيعية والمؤهلة لها لتفجير ما في طاقاتها الكامنة من قدرة على الإنجاب والإخصاب. فقد تطرأ على الهويّة تغيرات في اتجاه آخر تحدّ من قدراتها وقد تهدّدها أيضا بالتفكك والوهن، وهي تغيرات يمكن أن تكون نابعة من ذاتها ومحيطها الحيوي، كما يمكن أن تكون بتأثيرات من خارج ذلك المحيط، وهي في كلّ الأحوال تغيّرات تصيب مكوّنات الهويّة في حدّ ذاتها بإحداث الخلل فيها فتحدث تعطيلا وإعاقة لها عن اشتغالها الطبيعي وعن الإضطلاع بوظيفتها الاجتماعية والحضارية.

ومن أهمّ مظاهر الخلل المشار إليه فقدان التوازن بين مكوناتها وحدوث الاضطراب في ثنائيات تكوينها الطبيعي، ممّا ينجم عنه تقلص في دورها الوظيفي قد يؤول مع الأيام إلى نوع من التكلس والتجمّد أو الشلل وفقدان للطاقة أو نضوبها في مواجهة مستجدات الحياة. وإذا ما رمنا تشخيص هذه الحالات بأكثر دقة لاحظنا أنّ مظاهر الخلل الطارئة على الهويّة تتفاوت في درجة الحدّة، ولعلّ أقصاها الانزلاق نحو الايديولوجيا العدميّة الرّافضة للمثل الأعلى الجماعي من أساسه جرّاء فقدان الثقة في الذات الاجتماعية الفاعلة ممّا تنجم عنه أزمة في القيم تهدّد الكائن البشري بالانحدار نحو طبيعته الحيوانية المتوحشة (10).

وإذا تجاوزنا هذه الحالات القصوى التي تتعرّض فيها الهوية الاجتماعية للفساد المطلق لاحظنا مظاهر دنيا لذلك الخلل أكثر تواترا في التاريخ، ومن بين تلك المظاهر تماهي الهويّة مع إحدى مكوّناتها ممّا يشكل عائقا لها عن الحركة ويفقدها الحيوية والقدرة على التجدّد بسبب تمثلها الأحادي الجانب كأن يكون هذا التماهي مع منجزاتها ويؤول إلى السقوط في الدغمائية بمختلف أنواعها من عقدية وعرقية وسياسيّة ويعتبر هذا النوع من التماهي من أكبر الأخطار المهددة للهوية بالانغلاق والتقوقع على الذات، أو يكون هذا التماهي مع منجزات الآخر ومكتسباته فيهدد الذات بالاستلاب.

ولا جدال في أنّ كلا من هذين المظهرين يؤذي الهوية بالمسخ والتفكك والعقم وعدم القدرة على إنتاج القيم، وذلك لأنّ تماهي الهويّة مع إحدى مكوّناتها هو ضرب من التنميط تتعطل معه وظائف مكوّناتها الأخرى وتتوقف معه الذات الاجتماعية عن الفعل (11).

وتتعدّد الأسباب الكامنة وراء ظهور هذه الأنواع من الخلل أو التغيرات السلبية، ومن أهمها افتقاد المناخ السلميّ الذي يعتبر المجال الطبيعي الذي تتألق وتينع فيه الهويات لأنّ العنف يهدّد الهويّة بالانكماش وينذرها بالتفكك ويقلص من إمكاناتها الابداعية ويختزلها في مجرّد طاقة دفاعية. ومنها أيضا افتقاد مناخ الحريّة بشتى أبعادها لأنها كذلك المجال الطبيعي الذي تنتقل فيه الإرادة من القوّة إلى الفعل فتنتج الثراء والتنوع وتكسّر قيود النمطية وتفك أغلال التقليد والجمود، إذ يعتبر كلّ منهما ضربا من الخضوع والعبودية و وجها آخر من وجوه الاستلاب واغتيال الهويّة.

كلّ ذلك بالاضافة إلى الدور الأساسي الذي تلعبه ظروف التنشئة الثقافية والتربوية والاجتماعية والمؤسسات المشرفة على حظوظها، إذ يشكل فشلها في أداء ذلك الدّور وفي تفاعلها مع مرجعيّات المجموعة وخياراتها ذا أثر حاسم في ترهّل ملامح الهوية وتخليقها وفي استنزاف طاقاتها ونضوب معينها، كما أنّ للمحيط المادّي والحضاري العامّ دورا أساسيا في كيفية تمثل الهويّة لذاتها وفي تحديد درجة الوعي بالإضطلاع بالوظائف الموكولة إليها، وهي في علاقة جدليّة مع ذلك المحيط تتأثر به وتؤثر فيه سلبا وإيجابا.

كلّ هذه العوامل وغيرها لها دور في طروء الخلل على الوضع الصحيّ للهوية وفي إحداث تغيرات سلبية في وظيفتها الاجتماعية، ويمكن القول في الجملة بأنّ الهويّة تأبى أن تفرض عليها خيارات أجنبية لم تساهم في صنعها ولم تنبثق من صلبها بصورة تلقائية لكنها بالمقابل تتأثر بغيرها وبما يحيط بها ويجاورها، فهي تقبل بالمثاقفة ما ترفض قبوله بالإكراه، إنّها تحرص دوما

على أن يكون زمامها بيدها في اختيار الدّرب وتحديد المسار في شيء غير قليل من الكرامة والإباء.

ولذلك لا غرابة في أن يمنى ترويج بعض الايديولوجيات والمواقف المذهبية بين الهويات قديما وحديثا ومحاولة تصديرها للغير أو فرضها بالقوّة بالفشل الذريع، إذا لم تساهم تلك الهويات من جانبها في إنتاج تلك الايديولوجيات أو لم تكن ظروفها مواتية لقبولها أو لم يكن لها على الأقلّ استعداد للانخراط فيها لأنّ الهوية بطبيعتها الأبية ترفض الخضوع والتبعية وتدين العمالة وتتعامل بالنديّة، وإذا ما أكرهت على ما تأباه ولا ترضاه تحيّنت الفرص لخلع نيره والانقضاض عليه طال الزمان أو قصر.

وهكذا فحديثنا عن الهوية هو حديث عن كائن حيّ يؤثر فيما حوله ويتأثر بما حوله، يخضع لمقتضيات النموّ ويفعل فيها، يجمع بين طرفي الزمان الماضي والمستقبل، يؤكد ذاته ويعترف بالآخر، يحافظ على سلامته وتألقه كما يعتريه الانتكاس وهو في كلّ ذلك ثابت رغم تغيره ومتغيّر رغم ثباته.

المصادر والمراجع

1) محمد فائز الطروانة - أنا والآخر وهدم النمطية - مجلة عالم الفكر - عدد 27 - 3 مارس 1999 م، ص 278.

2) مصطفى القباج - إسهام الثقافة في الحفاظ على القيم الحضارية والإنسانية - مجلة الحياة الثقافية - العدد 187 نوفمبر 2007، ص 50 - 56.

3) المرجع نفسه - ص 53 - 54.

4) المرجع نفسه - ص 54 - 55.

5) عفت الشيخاوي - مشكلة الهوية بين الثابت والمتحول في فكر الإصلاح - ملتقى الذات والآخر - منشورات مركز الدراسات الإسلامية بالقيروان 2003 م، ص 105 - 124.

6) المرجع نفسه - ص 106 - 107.

7) محمد محفوظ - الفكر الإسلامي المعاصر ورهانات المستقبل - المركز الثقافي العربي - الطبعة الأولى - الدار البيضاء - المغرب - 1999 م، ص 174 - 175.

8) فرنسوا جاكوب - لعبة الممكنات : بحث في تباين الحي - دار الحصاد دمشق 1991 م، ص 20.

9) علي حرب - مصيدة الأسماك والهويات - ضمن وقائع ندوة الآخر نوفوبرنت print-Nouvo صفاقس 2000 م، ص 183 - 201.

10) مصطفى القباج - إسهام الثقافة في الحفاظ على القيم الحضارية والإنسانية - مجلة الحياة الثقافية - عدد 187 نوفمبر 2007، ص 50 - 56.

11) منصف وناس - الآخر والآخريّة في مرحلة العولمة - ضمن وقائع ندوة الآخر - نوفوبرنت print-Nouvo صفاقس 2000 م، ص 134 - 151.

المصالحة بين العمرانين البدويّ والحضريّ التّجربة التّونسيّة أنموذجا

صلاح الدّين بوجاه

ترد المصالحة بين العمرانين البدوي والحضري نابعة من فكر ابن خلدون تبعا للمفهوم الذي نرغبُ في تأمله ضمن مسار التحويلات الثقافية الحافة بالعقدين الماضيين. لهذا فإن المصالحة بين الريف والمدينة، هذه التي اتخذت مظاهر متعددة موصولة بالفن والسياسة والبنية الاجتماعية، غدت تسم اليوم ثقافتنا بسمات ثابتة من الحداثة والتوق إلى المستقبل الأزكى.

والملاحظ أنّ جُملة هذه الرؤى، ذات القيمة القصوى في باب دراسة مجتمعات المغرب العربي، والمجتمع التونسي خاصة، تُعدّ مجدية حتى عصرنا الراهن. ورغم تعقده فإن هذا الجدل يعنينا جميعا، إذ نستشعر حاجة قوية للوعي بضرورة مبادلات واسعة تحدث المصالحة بين المعارف والمجتمعات، أي في مستوى البنى «الثقافة الاجتماعية» التي تكونها. هكذا يُدعى التونسيون كلهم إلى اللقيا مجدّدًا حول قيم مستجدة يُمكن أن تُمثل محورا للمستقبل.

وقد ترددت هذه الأفكار في مؤلفات شتّى في باب التحليل الاجتماعي، وفي الإبداع الأدبي، وما مدونة «ابن الأزرق إلا من قبيل الاستجابة الواسعة إلى ما تردد من رؤى في مدوّنه «ابن خلدون»، وما مدونة «البشير خريف» الإبداعية إلا من ذلك القبيل أيضا...!

فلقد حافظ المجتمع التونسي، منذ عهد ابن خلدون حتى آخر ثمانينات القرن الماضي على بنيته التقليدية القائمة على عمرانين بدوي ومدني. ثم تأهب لتجاوزها بسبب التحولات السوسيولوجية الكثيرة التي طرأت عليه، فغيرت ثقافته، وأدخلت على تركيبته عناصر أخرى جديدة.

والملاحظ أنّ منظومة القيم الجديدة التي عمل العهد الجديد على نشرها بما يتماشى مع التحولات الطارئة على بنية المجتمع قد أسهمت في إحداث مصالحة شاملة بين ضربَيْ العمران المشار إليهما. بفضل ما ضخّه العهد الجديد من عناصر ثقافة جديدة. يتجلى ذلك من خلال بنية المخيال القائمة على أسس سينمائية ومسرحية وروائية وشعرية، حيث أخذت الألفة تحدث شيئا فشيئا بين الأرياف والمدن جمعا للجوانب الاقتصادية والسياسية وللعقليات الناتجة عن تحول المجتمع، بعد أن غدا من الممكن أن يتم التقارب.

وتجلى ذلك في مستوى الثقافة، فكل جوانبها، باعتبارها الوعاء الأمثل الذي تنعكس فوق لوحته جملة العناصر المنفصلة الآية من مجالات السياسة والاقتصاد، وهياكل المجتمع. فالسينما والمسرح والكتاب، والنحت، والموسيقى فنون راقية ذات ألق وتوهج... لكنها صناعات تسلط فيها الجهود البشرية على مادة بعينها فتحولها وتبدلها.

هكذا تتحول الثقافة إذ تُقبل على تحويل المجتمع، وتسهم في إحداث التغيير في بنيانه وعناصره... بحيث يصعب الإمساك بسمات هذا التغيير... وذلك لسرعة تبدلها واتخاذها أشكالا جديدة.

تتعدّد مؤشرات التكامل وتتنوع، وتأخذ الدّلالات والشواهد أشكالا مختلفة، مضمونية وهيكلية. ويعتبر تطوّر الميزانيات المخصّصة لهذا القطاع الحيوي من أهمّ تلك المؤشرات التي تبرز مدى عناية الدّولة بالثقافة في بلادنا عليها باعتبارها سندا للتنمية ومقياسا للتقدّم.

وإنّ قراءة متأنية في تطوّر ميزانية الثقافة منذ سنة 1968 حتى سنة 2006 تمكننا من معاينة طبيعة السياسات المتبعة في هذا المجال بصورة إجمالية.

ويعتبر هذا التطور قياسيًا، بجميع الأشكال، حيث لم تتوصل العديد من البلدان الغنية والمتقدمة من تخصيص مثل هذه النسبة من ميزانياتها للقطاع الثقافي.

ويُعاضد مجهود الدّولة في هذا المجال مجهودات الخواص من المستثمرين، وذلك بفضل الحوافز والتشجيعات والتسهيلات التي تتضمنها المجلّة الموحدّة للاستثمار.

وقد كانت تونس التي أحرزت على الاستقلال سنة 1956 في طليعة الدول والشعوب العربية والإسلامية والإفريقية التي تفاعلت إيجابيا مع هذه القيم والأفكار الجديدة... وبادرت بتطبيقها وبناء المؤسسات الناشئة على ضوئها وبهدي من مبادئها. ثم أقبلت على مزيد من التحولات النوعية خلال العشرين سنة الفارطة. هذه التي سارعت إلى ابتداع بنيات جديدة قادرة على الدفع نحو المستقبل.

إنّ هذا التمشي لم ينبثق من فراغ. فقد كان النضال الوطني الذي أدى إلى استقلال البلاد نضالا سياسيا وفكريا وثقافيا بالأساس. ساهمت فيه النخب المثقفة آنذاك... وكانت ذات ثقافة مزدوجة مشبعة بروح التمدّن الأوروبي بدور رئيسي بفضل نضالها السياسي والثقافي الذي أهّلها لتحمّل مقاليد العهد الجديد وتجسيد قناعاتها في صلب النصوص التشريعية للدولة. فلقد كانت الثقافة التونسية مرتهنة بالمبادرات الفردية لبعض الأشخاص المولعين بالثقافة، وقد استعمل عديد الكتاب والأدباء التونسيين ممّن كتبوا باللغة العربية والفرنسية الصحافة كأفضل وسيلة لنشر إنتاجاتهم وترويجها. ثم تطور بكيفة منقطعة النظير انطلاقا من سنة 1987.

تغير المناخ الثقافي بعد تحول السابع من نوفمبر تغيرا جذريا فعاد الاعتبار للغة العربية وتجدّدت مواضيع الابداع الوطني وانتشر ظهور الصحف التي غدت تمثل الفضاء المميز للإنتاجات الثقافية.

واستظل مبدأ حريّة الطباعة وبيع الكتب ساريا في جميع القوانين والأوامر اللاحقة موفرا الأرضية للخواص كي ينشطوا في هذه القطاعات التي ينظمها القانون التجاري... حتى يتدعم بالإجراءات التي أنجزها سيادة الرئيس زين العابدين بن علي، خاصة في إبطال الرقابة الادارية، والإذن ببعث المجلس الأعلى للثقافة. ولقد تأكدت سماتُ السياسة الجديدة في الحال بالإلحاح خاصة على المسائل التالية:

1 ـ التكفل بترويج الكتاب وذلك عن طريق تنظيم المعارض والمشاركة في المعارض الدولية للكتاب.

2 ـ النهوض بالمبادلات في ميادين الأدب والنشر.

3 ـ تأسيس بيت الشعر في 28 نوفمبر 1992 بأمر رئاسي، وهو أوّل بيت عربي للشعر. وقد أُختيرت «دار الجزيري» مقرًا له.

وقد أذن رئيس الدولة زين العابدين بن علي بتأسيس هذا البيت في اليوم الوطني للثقافة في 28 نوفمبر 1992. وجاء في خطابه: «... ودعما لمناخ الحوار البناء الذي عمّ ساحتنا وأرسى قواعد جديدة للتعامل الحضاري بين الأفراد والجماعات أنشأنا دار الكاتب فضاء يلتقي فيه حملة الأقلام على اختلاف توجهاتهم وخصوصياتهم من أجل ثقافة جديدة تجمع وتصالح وتؤمن بحقّ الاختلاف وسنفتتح عما قريب «دارا للشعر...»».

ولا يخفى أن التحولات الثقافية الطارئة في هذين العقدين، والموصولة بالربط الذكي بين الرؤيتين البدوية والحضرية قد مكنت أفراد هذا الجيل من استحداث رؤية واحدة أفضت بالمجتمع إلى المزيد من الوفاق.

وقد أنشئت من ناحية أخرى المؤسسة التونسية لحماية حقوق المؤلفين عوضا عن الجمعية التونسية للمؤلفين والملحنين بعد أن برزت محدوديتها في الاستجابة لحاجات المؤلفين والدفاع عن مصالحهم.

وهي مؤسسة عمومية ذات صبغة غير إدارية تعمل تحت إشراف وزارة الثقافة والمحافظة على التراث أنشئت لمقتضى القانون عدد 36 لسنة 1994 المؤرخ في 24 فيفري 1994.

وقد حظيت المؤسسة برعاية فائقة من الدولة تتمثل خاصة في تقديم منح للتجهيز والتصرف لمساعدتها في توفير الإطار البشري المختّص في مجال التصرف الجماعي في حقّ المؤلف ووضع آليات عصرية لذلك.

وقد تولى بداية من ديسمبر 2003 الصندوق الوطني للضمان الاجتماعي صرف جرايات تقاعد للمنتفعين بمنحة رئاسية قارة على أسس أحكام القانون عدد 104 لسنة 2002.

ويوفّر نظام التغطية الاجتماعية خدمات العلاج والمنح النقدية وجرايات الشيخوخة والعجز، ومنحة رأس المال عند الوفاة.

وفي هذا خير دليل على العناية العليا بأفراد هذه الفئة من سينمائيين، وأدباء ومطربين وفنانين، وهم المعروفون بحسهم المرهف، واستقلاليتهم.

وقد أعدت مؤسسة حقوق المؤلفين برنامج عمل يهدف إلى نشر ثقافة حق المؤلف وتبسيط المفاهيم الأساسية في ذهن الجمهور المستهدف، وذلك عبر وسائل الاتصال المختلفة كالندوات والمقالات الصحفية المكتوبة والبرامج السمعية والمرئية والبلاغات المباشرة... وفي هذا إسهامٌ في استحداث «عمران موحّد جديد» جامع بين العمرانين البدوي والحضري.

ويُعدُّ هذا من بين التحولات المهمة الطارئة على العقليات في المجال الثقافي، والدافعة إلى مزيد تغيير مظاهر السلوك، وتبديل رؤى المستقبل.

وقد قامت الدولة بتشجيع الإنتاج الأدبي والعلمي، وذلك برصد الجوائز والأوسمة الثقافية للكتاب والمبدعين لتحفيزهم على الكتابة والإنتاج في مختلف أصناف الآداب والفنون والعلوم، وسنّت القوانين والأوامر العليا التي تنظم ذلك. وقد تعززت هذه الحوافز وتطوّرت خاصّة بعد تحوّل 7 نوفمبر.

فقد تمّ في مارس 1987 إحداث جوائز قومية في ميادين الآداب والفنون. ومنها الآداب والعلوم الإنسانية- التراث والآثار- التثقيف العلمي- المسرح- الموسيقى- التصوير الشمسي- الفنون التشكيلية- الحرف الفنية- ثقافة الطفل- النقد الثقافي.

ولا نشك في أن هذه الأبواب تُسهم في المزج بين الجوانب الثقافية المتنوعة من ناحية، وتؤدي إلى الاندماج بين العمرانين البدوي والمدني المشار إليهما في مستهل هذا الفصل، فضلا على إحداث ضرب من التجاوب بين الفنون، والترافد بين المبدعين.

ويعنينا أن نتأنى هنا لدى الفكرة التي اعتبرناها مصادرة أساسية في فصلنا هذا، والمستندة إلى ثنائية البداوة والتمدن، إذ تسمح بالتعامل مع الجوانب الخفية الكامنة في البنية الثقافية العميقة، وفي حسباننا أنّ هذا

الجمع بين البدوي والمدني الذي يُعيدنا مباشرة إلى قرون سابقة مستحضرا ابن خلدون ومُجمل الحركات الإصلاحية الثرية بمحتواها . . . يُعدّ ذا قيمة قصوى في مجال التعرض إلى التحولات الثقافية الطارئة على بنية المجتمع في العقدين الفارطين في تونس.

يُمكن أن نقع على شواهد مختلفة على صحة هذا الإدراك بالانطلاق من مخيال السينما، والمسرح والرسم خاصة، وهي فنون تشكيلية ذات قدرة على تمثل الرموز العميقة وإثارة دلالاتها.

وتتأرجح فنون الحياة اليومية في الظهور والخفوت، ولكن بصورة غير مرئية : أي إن جماليات الحياة اليومية هي جماليات لا مرئية، وتتجاهلها - بشكل متعمد أو غير متعمد - كل من النخبة الاجتماعية وغالبية التحليلات الأكاديمية. هذا ما نخرج به من خلال تأمل التحولات الثقافية الراهنة وقدرتها على الجمع بين السياسة والمجتمع والاقتصاد في مجال مساءلة الثقافة!

ومن جهة النظر هذه، يكون مسار «البنيات الثقافية» لفهم العمليات الاجتماعية في أفضل الأحوال محدودا وجزئيا، وفي أسوأ الأحوال ممعنا في الخطأ. ولعلنا قد ظفرنا بمثل هذه الأفكار من خلال كتاب أرمند ماتلارد الذي تأنينا لديه منذ سنتين لترجمته، لكننا لمسناها خاصة في صيت مجتمعنا التونسي الحاضر وتريثنا في إبراز تحويلاتها الشاملة وأثرها في بيئته.

وبدلا من استجداء «المجتمع القديم» في محاولة يائسة لإعادة عرض «المنطق الرأسمالي» أحادي اللون بطريقة معكوسة، يجب أن تكون هذه العمليات والأنشطة ذات «الجانب المستقبلي» الحقيقي في بؤرة اهتمام النقد ليتسنى البدء في فهم ما قد يكون أنوعا جديدة من القواعد.

هكذا نتنبه إلى أنّ التحولات الثقافية الجديدة في المجتمع التونسي قد أدّت إلى تغيير العقليات، وتحويل وجهة الكائن ذاته، هذا المقبل على مستقبل لا نظير له من البنيات والرؤى الوافدة.

يُفضي بنا هذا إلى تسجيل فكرة رئيسية في باب تنوع الرؤى الثقافية، والعمل على إحداث مصالحة بينها، قائمة على إبراز «الإبداعات الرمزية» التي نعتبر السينما والمسرح والشعر والنحت والفنون التشكيلية من أولاها بالعناية.

فنحن أمناء غير مرئيين على ثقافتنا الخاصة بنا : بدءا من اللباس وتصوير الأجساد، وتزيين المنازل من الداخل والخارج، وتزيين داخل سيارتنا وخارجها، ومن الرسوم إلى الملصقات التي نعلقها. لكن قد يكشف المزيد من التركيز. . . أسس ومعايير الوصاية في حياتنا اليومية، ويظهر كيف يتم توسيع مجال الاختيار بشكل مطرد.

هذا كله يؤدي بنا إلى الإقرار بحدوث تحولات مُهمة في مستوى البنية العميقة للثقافة، لا ريب أنها تؤدي إلى تبديل الحاضر والإحاطة على تغيير المستقبل. ونختم تحليلنا هنا بالإلحاح على أن القيم الجديدة ذات أثر مُهم في دفع المجتمع التونسي نحو تبني مفهوم «الحكم الرشيد» الذي نعتبره مفهوما مركزيا في ثقافة اليوم.

إنّ ثقافة العدل والديمقراطية والحداثة التي انتشرت في العقدين الأخيرين قد أسهمت في تغيير العقليات، وولدت تحولات ثقافية جذرية غيرت النظر إلى كلّ من التغيير والثقافة.

فالتغيير قد برز باعتباره ثورة ثقافية هادئة أحدثت حراكا شاملا في المجتمع التونسي ومكنته من دفع بنياته العليا نحو المزيد من الفعل. أما الثقافة فقد غدت قادرة على استقطاب مفاهيم كانت موصولة بالثقافة والاقتصاد والمجتمع، ومنها الديمقراطية على وجه الخصوص. في هذا الإطار ندرك التوافق بين كل من العمران البدوي والعمران الحضري باعتبارهما يُحيلان على منظورين مختلفين ضمن مسار الثقافة التونسية.

وإننا لندرك جيدا أنّ جُملة هذه التحولات تسهم في دعم مفاهيم الحداثة المرتبطة بقدرة الإنسان على التّماهي مع الجديد، واعتماد مبدإ التغيير مبدأ دائما مُحركا للقيم والنواميس.

فتقديس الثقافة يؤدي إلى بلورة نمط جديد قادر على معالجة إشكالات شتى لا نتهيب معالجتها، إنما ندخلها مصحوبين بأدوات الفعل غير المحايدة، تلك الدافعة نحو المستقبل. إننا إزاء ظاهرة استثنائية لا وجود لها إلا في صلب المجتمعات الراقية، حيث يبدع الفرد بنية ممكنة جديدة. . . هي بنية المستقبل فيكون قادرا على حفظها وعلى حفظ تصوراته الجديدة داخلها.

هكذا تتبدل مفاهيم الصراع بين الفئات والجهات وتأخذ شكلا جديد قائما على التنوع والتعدد والسرعة انطلاقا من أن الايمان بالمستقبل هو إيمان بالحاضر وإيمان بالماضي أيضا.

ذلك أن الازدهار الذي عم البلاد التونسية خلال العقدين الماضيين قد أدى بالإيمان بالمستقبل إلى أن يتخذ شكل النتيجة الحتمية بالأطوار السابقة، في صلب الثقافة، المدعومة بالعمرانين الريفي والبدوي معا.

من خلال الرؤية الجديدة القائمة على المزاوجة بين العمران البدوي والعمران الحضري تنبثق وظائف جديدة من كُم القديم، ناهضة بأدوار غير مسبوقة، منها وظائف التاجر والسياسي والمثقف، أولئك الذين حملهم العهد الجديد أدوارا مستجدة ضمن رؤيته الشاملة في الداخل والخارج، بحيث غدت التحولات الراهنة مؤذنة بإحداث تغيير عميق في السلطة والمعرفة، ومختلف تشعباتهما الممكنة.

هكذا نكون في السينما إزاء أشكال جديدة في مجال الكتابة، إننا إزاء موجات حديثة، جعلت الذائقة العامة تتبدل وتتغير وتنحو منحى في الإدراك حديثا. أما المسرح فإن الرؤى التي تشده إلى المستقبل أهم كثيرا من تلك التي تربطه بالماضي. وكذا الرواية والشعر والموسيقى والرسوم التشكيلية. . .إننا إزاء «صورة جديدة للعالم» تبدو فيها تونس أقوى، وتنبثق لها صورة أشدّ وضوحا.

هكذا نكون إزاء طور جديد من أطوار عبور المعرفة، وتقبل المعلومات الجديدة، طور منبثق من العمرانين البدوي والمدني. . . قادر على إفراز صورة جيدة لرموز السياسي والتاجر والمثقف، التي نُحمّلها رسالة متطورة. . . تتوق إلى المستقبل !

الثّقافــة عنصرا فاعلا في التّنميـة

محمد نجيب بوطالب

مقدمـة :

إن استمرار المجتمعات اليوم في عالم العولمة وما يكتنفه من عمليات ثقافية وحضارية مخيفة من تعليب وتبضيع وتشييء أصبح مشروطا ومحكوما بمدى القدرة على الحفاظ على الهوية الثقافية بملامحها الأساسية.

لقد أشار عديد الفلاسفة وعلماء الاجتماع إلى أن هوية المجتمعات تحددها أساسا الثقافة. والثقافة باعتبارها مجموع المعايير الاجتماعية القيمية التي تحدد سلوك مجموعة بشرية على رقعة أرض معينة وفي فترة محددة من التاريخ هي المحدد الأساسي لملامح المجتمع والضامن لبقائه والمميز بينه وبين الكيانات الاجتماعية والثقافية والحضارية الأخرى.

كما أشار آخرون إلى أن الثقافة هي القلعة الأخيرة لمعاقل الصراع من أجل البقاء الثقافي ذلك أن القيم والأفكار والإبداعات ومختلف التعبيرات الخاصة بمجتمع ما هي الجوانب القادرة على الصمود أكثر من غيرها، حتى حينما ينهار الأفراد أو تغلب الجيوش أو تنتهك السيادات أو يتحول الإعلام والمؤسسات السياسية إلى هياكل واهنة أو تابعة. لذلك كثيرا ما كان البحث عن الإصلاحات وعن التوازن ينطلق من تحفيز العناصر الثقافية لتلك الشعوب التابعة والمغلوبة.

من هنا تحدث الأنتروبولوجيون عن القدرة الفائقة للثقافة على المقاومة والحفاظ على هوية الجماعة التي تكون بالقوة حاملة لعناصر النهضة والدفاع عن كيان المجتمع ومناعته. أما علماء الاجتماع فقد اختزلوا الأمر في اعتبار العائلة في المجتمعات العربية الإسلامية هي المعقل الأخير لمقاومة مظاهر الاغتراب والتبعية والسيطرة الخارجية، والواقع أنهم لم يضلوا السبيل لأن الأسـرة هي خزان المجتمع والأمة، وهي حامـل «الحمض المجتمعي»، وهو بـلا شـك حمض ثقافي بالأساس. إن الأسرة باعتبارها الصورة المصغرة للمجتمع جبلت في تركيبتها الطبيعية على حمل قيم المجتمع ومعاييره ومحدداته ومن ثمة على نقلها إلى الأفراد عبر ما اصطلح على تسميته بالتنشئة أو بالتربية.

هكذا تتضح لنا مكانة الثقافة في المجتمع فإن همشت همش المجتمع أصلا، وإن غيبت قنواتها ومسالكها تحول المجتمع إلى مادة بدون روح وإذا أهمل أهلها ساد المجتمع تبلد في الذوق وتوقف العقل وتسرب إلى أوصال ذاك المجتمع الضعف والفتور. أما إذا انتعشت حياة المثقفين وارتفعت مكانة المبدعين وعلت قيمة العلماء وحظوتهم انتعشت قيم الابداع وتحركت جذوة العقل وتحررت معاقل الفكر. وهكذا يتقدم المجتمع ويتحرر من قيود الارتهان إلى الماضي أو إلى الآخر.

وعودا على بدء، فإن الفعل الثقافي أصبح يمثل أحد أبرز المؤشرات القياسية للنهضة والتطور في المجتمعات المعاصرة، ذلك أن عناصر القياس النوعية أصبحت تمثل أهم معايير التقدم وتتفوق على عناصر القياس الكمية. إذ لم تعد فقط معدلات النمو من مستوى الدخل ومعدلات التمدرس وتحسن التغذية والصحة والسكن كافية لوحدها للحكم على مستوى سعادة المجتمعات أو مدى رفاهها أو حتى تقدمها.

1 – تونس نموذج لتكامل الأبعاد التنموية :

تتمثل ميزة النموذج التونسي في التنمية خلال العقدين الماضيين في أنه يراوح بين الاجتماعي والثقافي والاقتصادي في تناغم ملحوظ. وهو ما تؤكده حالة الاستقرار وخلو المجتمع من الهزات الاجتماعية أو التناقضات السياسية العاصفة التي باتت عديد البلدان النامية معرضة لها في ظل التحولات الدولية الراهنة، فالاجتماعي بما هو موارد طبيعية ومشاريع اقتصادية ومداخيل ومخاريج، والاقتصادي بما هو نمو وتحديث لقوى الإنتاج، يتوسطها الثقافي الذي يعنى بتلبية المطالب المعنوية والروحية والإبداعية أصبح ذا إمكانية مرموقة في التنمية المندمجة بعد أن همش هذا الوسيط في فترات سابقة وهذا ما يؤكده حجم الموازنات المخصصة والمشاريع المبرمجة والآليات المعتمدة.

أما أن يتحول الشأن الثقافي إلى هاجس مجتمعي تساهم في بلورة برامجه أطراف عديدة تأتي الدولة في مقدمتها ومنها المجتمع المدني والقطاع الخاص فذلك منهج جديد أصبحت تتبعه الدول العصرية.

إن حضور الوسيط الثقافي بشكل فاعل في عمليات التطور والتحديث التي يشهدها النموذج التونسي يستمد فاعليته من عدة مرتكزات في السياسات التي شملت عملية البناء التنموي وأهمها :

- اعتبار القطاع الثقافي قطاعا حيويا لا يقل أهمية عن باقي قطاعات التنمية.
- الايمان بأن الثقافة سبيل للتألق والإشعاع الاجتماعي وحامل للإنجاز الاقتصادي والاجتماعي والسياسي.
- الايمان بأن الثقافة مسلك ثابت في تعزيز الهوية الوطنية والحضارية للمجتمع التونسي.
- الايمان بأن الثقافة أداة حيوية للتواصل مع الحضارات الإنسانية بعيدا عن نزعات الانغلاق والتطرف والعنف.
- الايمان بأن حرية التعبير والتفكير هي من أهم حوافر الإبداع الثقافي.

2 – التأسيس والبناء :

- اعتبار عملية الإنتاج الثقافي والاستفادة منها والاستمتاع بكل أبعادها وأنساقها حقا مشاعا وجزءا لا يتجزأ من منظومة حقوق الإنسان.

2 – 1 عمليات التأسيس :

إذا جاز الحديث عن الإنجازات فإننا نفضّل الحديث عن فعل ثقافي يمارسه الفاعلون الرئيسيون وغير الرئيسيين، وأهمهم الدولة، باعتبار الخصوصية السوسيولوجية التي تتميز بحضورها المميز في عملية البناء الثقافي والمثقفون بمختلف شرائحهم باعتبارهم ينتجون ويستهلكون المنتوج الثقافي من جهة ثانية، وكذا المواطنون بمختلف شرائحهم الاجتماعية ومنازعهم الفكرية ومشاريعهم الثقافية من جهة ثالثة.

إن الفعل الثقافي ينطلق في تونس من عمليات أساسية أهمها التأسيس الفكري الذي يعتمد على مراكمة الخبرات والاستناد إلى التراث الإصلاحي والتغييري والذي يجسد مرتكزات الثقافة الوطنية وشاركت في وضع لبناته نخب مراحل الإصلاح والتحرير والبناء الوطني. كما يستند التأسيس على جوانب هيكلية تمثلها عملية بناء المؤسسات الرسمية والشعبية أي تلك التي أنجزتها الدولة وتلك التي ينجزها المجتمع بذاته ولأجل ذاته. وتعتبر الجمعيات الثقافية ودور الثقافة والمسارح

والمهرجانات المعتمدة على عمليات التراكم والتواصل من أهم المنجزات في هذا المجال.

2 – 2 عمليات البناء الثقافي :

إذا كانت عملية التأسيس تعتمد في تونس على بناء الثوابت والمرتكزات التي يستند إليها العمل الثقافي فإن عملية البناء تمثل أكثر الفعاليات المجتمعية دقة لأنها تعتمد الاستمرارية والتواصل مع شأن ثقافي اجتماعي يتصف بالتغيير المستمر. ذلك أن التحولات الاجتماعية والتربوية والسياسية قد أفضت عبر عقود الاستقلال إلى إيجاد جمهور جديد له متطلبات جديدة تستند إلى قيم متجددة ذوقا وفكرا. ويشمل البناء الثقافي أيضا عمليات تطوير التشريعات وبناء الخطط ووضع الاستراتيجيات بهدف تغيير المشهد الثقافي وتحسينه. وتندرج في هذا الإطار الهيكلة المستمرة للقطاع الثقافي لتشمل مختلف القطاعات الثقافية وتلامس مختلف الشرائح الاجتماعية ولتغطي سائر الجهات والمناطق.

على أن هذه الهيكلة الجديدة التي تحكمها دورية المخططات التنموية المتعاقبة لا تستقيم بدون العناية المستمرة والفائقة بالقطاعات الثقافية الواعدة كالسينما والكتاب والمسرح والموسيقى والتراث والعمل على توظيفها في التنمية توظيفا ملائما يعتمد على آليات فعالة، أومن خلال دعم الصناعات الثقافية عبر الرفع من الاعتمادات المخصصة لها وجعل التشريعات ملائمة لها، أو توظيف التراث في الدورة الاقتصادية وخاصة في المجال السياحي أو صيانة المواقع والمعالم الأثرية والتعريف بها واستثمارها.

أما على المستوى الفني فإن تحسين الأداء الثقافي يتم عبر عديد الإجراءات مثل توظيف تقنيات الاتصال في عملية الإنتاج الثقافي وتوسيع مجال الثقافة الرقمية.

إن عملية البناء الثقافي لا يمكن لها أن تتم إلا إذا كانت مصحوبة بجملة من الإجراءات الدراسية وعبر تشخيص الظواهر والتحولات ورصد التحديات وكشف الانتظارات، وإن لفي الاستشارات الثقافية والشبابية والتربوية التي تنجزها المؤسسات والهياكل المختصة ما يدفع إلى بعض الاطمئنان والرضا بفضل ما يصحب عملية البناء الثقافي تلك من دراسة وتخطيط متينين.

3 ـ التحديات الثقافية :

إذا أصبح الشأن الثقافي يحظى بهذه الأهمية في سياسات الدول والمنظمات الإقليمية والدولية بفضل تطور البنيات الاجتماعية والاقتصادية وتبلور السياسات الثقافية وارتفاع مستويات الوعي والشعور بالمسؤولية، وإذا صار النشاط الثقافي على ما هو عليه لدى الأفراد والمجموعات بما جعله يندرج في منظومة حقوق الإنسان، إذا كان الأمر كذلك فما هي أهم التحديات الوطنية المتعلقة بهذا الشأن الثقافي في علاقة بما يجري في العلم من تحولات سريعة مسّت مختلف البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية ؟

تبدو الثقافة التونسية على ماهي عليه من طموح وما تشهده من حركية وما تعرفه من تحفيزات بحاجة إلى مزيد البحث عن الإشعاع الخارجي وتخطي الدوائر المحلية. إن الثقافة التونسية بمختلف أنساقها الإبداعية قادرة على الانتشار الإقليمي مغاربيا وعربيا وإسلاميا وحتى إفريقيا وهي تمتلك نماذج تاريخية أثبتت أهميتها وإشعاعها نكتفي بذكر بعض أعلامها ممن رصعوا التاريخ العربي الحديث والمعاصر من أمثال الشيخين محمد الطاهر ابن عاشور والفاضل ابن عاشور وأبو القاسم الشابي والطاهر الحداد والخضر الحسين وبيرم التونسي وغيرهم.

إن ما ينعم به المثقفون من تسهيلات الحركة سواء باعتبارهم أفرادا أو باعتبار الفرص المتاحة لتبادل إنتاجهم الثقافي يمثل فرصة سانحة لمزيد

الإشعاع والانتشار، ويبدو أن المسألة بحاجة إلى تعديلات بسيطة وإجراءات عاجلة لتحقيق هذا الانتشار مثل الاهتمام بتطويع اللهجة المحلية أو تعريب النصوص الناطقة بالفرنسية أو عرض الأطروحات الجامعية على الناشرين أو عقد الاتفاقيات مع نظرائهم في الأقطار المغاربية والعربية. وتلك مسؤولية جماعية يساهم الإعلام في إنضاجها وتحقيقها.

ورغم حركية النشاط وحضور الاجتهاد في الفعل الثقافي، فالملاحظ أن مستوى تطور البنية الأساسية وطموح المؤسسات الناظمة للفعل الثقافي، يبدو متفوقا على النشاط الفعلي المؤثث لتلك البنيات والمؤسسات. هذا ما تفسره بعض الإنقطاعات وبعض الموسمية هنا وهناك وبعض الفراغ الذي يهدد بعض الفضاءات، ومرده على ما يبدو تقصير من قبل بعض المثقفين المحيطين بتلك المواقع بما أدى إلى تسرب من لا شأن له بالإبداع ولا بالثقافة إلى تلك المؤسسات أو فقدانها لبرامج عمل ملائمة. ويساهم في هذه الوضعية في بعض الأحيان عدم قدرة المثقفين على توظيف نشاطاتهم وملاءمتها مع ما هو متاح لهم من تشريعات معقودة وتمويلات مرصودة للنشاط الثقافي.

إن محدودية أو تواضع المضامين الثقافية في بعض برامج الثقافة في بعض وسائل الإعلام وفي بعض المؤسسات الثقافية والتربوية إنما مرده مسؤولية جماعية اجتماعية تشترك فيها كل الأطراف الفاعلة التي هي بحاجة دورية إلى تقييم ومتابعة برامجها الثقافية. و توظيف ما تملكه من قدرات هائلة في شد جمهور المشاهدين أو المستمعين إليها. أما على مستوى حماية الموارد الثقافية بما فيها اللغة الوطنية واللهجات المحلية فالمؤسسات الثقافية والإعلامية والتربوية مدعوة للقيام بجهد إضافي في سبيل إيجاد برامج متكاملة وملائمة لمختلف الشرائح العمرية، والاستفادة من خبرة المتقاعدين من المربين والمبدعين.

كما أن مواصلة نسق بعث الجمعيات الثقافية وإدماج مختلف الفئات من طفولة وشباب ونساء ومسنين في الشأن الثقافي ولدى مختلف القطاعات في الصناعة والفلاحة والتجارة والخدمات والسياحة، كل ذلك كفيل بالرفع من مستويات الوعي الثقافي لدى المواطنين والمساهمة في وتيرة إشباع رغباتهم المعنوية والروحية والإبداعية بعيدا عن أي استلاب أو اغتراب أو انغلاق. وإن لفي هذا التمشي وتلك المنهجية ما يلائم السياسة الثقافية الإنسانية التي ما انفكت دولة التغيير تؤسس لها من أجل خلق شخصية وسطية متوازنة متأصلة في حضارتها ومنفتحة على علوم الآخر ومعارفه.

ولن يستقيم تقييم النشاط الثقافي المنطلق من طموح ورغبة في حسن التوظيف والاستزادة، بدون التلميح إلى دور الإعلام بمختلف أنساقه في تنشيط الحياة الثقافية في البلاد. لاشك أن الإذاعة الثقافية والملاحق والصفحات الثقافية للصحف تلعب أدوارا هامة في التعريف بالمشهد الثقافي والتحفيز إلى متابعته. لكن الملاحظ أن طريقة بعض البرامج واسعة الانتشار ذائعة الصيت لا تخلو من بعض التهميش الثقافي إن لم نقل من التهريج. ذلك أن فسح المجال أمام بعض الشبان لتقديم برامج خالية من أي خلفية ثقافية أو مضامين معرفية كثيرا ما يكون مضرا بالناشئة في مستوى التربية على قيم الإتكالية والصدفة والحظ والثراء السريع والمغامرة. لقد كان بالإمكان تضمين تلك البرامج فقرات ومادة تحث على بذل الجهد والتفكير مع اعتماد معايير الجودة والإبداع والعمل والاجتهاد لفرز المتسابقين وتشريك اللاعبين وتنشيطهم بأسلوب يعتمد التثقيف والتوجيه الثقافي. وهكذا يتم استغلال القنوات الإعلامية استغلالا وتوظيفا يلائم الأهداف والتطلعات التي تعبر عنها السياسات الثقافية والتي تجسدها أكثر من مؤسسة بوعي واقتدار.

الفكر العربي المعاصر واستشراف المستقبل

عبد الرزاق الحمّامي

لئن شغلت قضايا النهضة والفكر الإصلاحي والعقلانية والعلمانية حيّزا هامّا في الفكر العربي الحديث والمعاصر، فإنّ إشكالية جديدة نمتْ جذورها في الغرب بعد الحرب العالمية الثانية ثمّ انتقل الاهتمام بها في العقود الأخيرة إلى الفكر العربي.

فالاهتمام بالمستقبل وإن كان ملازما للإنسان منذ نشأته وخلال تاريخه فإنّه أخذ ينحو منحى الدّراسة المختصّة بعد الحرب العالميّة الثانية من خلال مجالات معرفية حديثة جدّا، باعتبار نشأتها في محور ديناميكيّة الغرب المعاصر على تنوّعه جغرافيا وسياسيّا واقتصاديّا وثقافيّا ومجتمعيّا، فازداد الاهتمام بالمستقبل واتّسع لدى أجهزة الغرب ونُخبه من اليابان إلى أمريكا الشمالية مرورا بأوروبا.

وهكذا نشأ ما يصطلح عليه بالمستقبليات أو الدّراسات المستقبليّة. فالمستقبل بعد أساسي من أبعاد الدّولة والعلم والنّخبة في المجتمعات الغربية وارتباطه بالاقتصاد والدّيمغرافيا والعلم والتّقنية والسّياسة والطبيعة والثقافة ونمط الحياة والسّيطرة على الآلة والفضاء والزّمن يُضفي عليه صفة الشمولية والحركية والتّجاوز. إنّ ظاهرة الاهتمام بالمستقبل على علاقة وطيدة بمفهوم الفكر العربي المعاصر للتاريخ والزّمن والحركة والفضاء والعلم والطّاقة والإنسان والكون.

فالغرب تجاوز نسبيّا الاهتمام بالماضي والحاضر مُستهدفا المستقبل بصفته بعدا من أبعاد الزّمن، والحاضر في نفس الوقت إذ تعدّدت في الغرب المعاصر المؤسّسات الرسمية التي تدرس علميّا وأكاديميّا واستراتيجيّا التّاريخ المعاصر وخاصّة تاريخ الزّمن الحاضر في مجالاته العديدة مثل معهد تاريخ الزمن الحاضر بباريس Institut de l'histoire du temps présent إلى جانب المؤسّسات المختصّة بدراسة المستقبل مثل الجمعيّة الدّوليّة للمستقبليات Futuribles أو نادي روما للدراسات المستقبلية.

وليس جديدا أن نلاحظ مدى اهتمام الغرب بالعالم غير الغربي في دراساته ومخطّطاته وسياساته الاستشرافية المستقبليّة، وفي هذا الإطار يحتلّ الوطن العربي مكانة متميّزة باعتباره -في نظر الغرب- مخزن النّفط والوقود على المدى الطّويل (حرب الخليج الثانية 1991 - حرب أفغانستان 2001-2002، الحرب على العراق 2003) كما تختلف صورة الوطن العربي في هذه النّماذج، وهذا ما يشكّل استراتيجيّة الغرب نحو العرب لاعتبارات عديدة وبآليات مختلفة، ومن هنا كان انخراط العرب فكرا وسياسة ومواقف وردود فعل حتميّا في الدراسات المستقبليّة. فكيف فكّر العرب في المستقبل وهل برزت في الفكر العربي الحديث

والمعاصر أطروحات لاستشراف المستقبل، وماهي مضامينها وأهدافها وأساليب المعالجة عند أصحابها ؟

يرتبط طرح إشكال استشراف المستقبل في الفكر العربي المعاصر بضرورة التأريخ لهذا الفكر وموقع الزّمن فيه وموقعه من الزّمن والتّاريخ. فمفهوم المستقبل عند العرب موجود ضمنيّا في معجم متنوّع ومتداخل تتواتر فيه كلمات «الأيّام» و«الدّهر» و«الحال» و«الزّمن» و«الغد» و«الغيب» ولئن اتّخذ التفكير في المستقبل منذ القديم أشكالا بدائية أسطورية كالعِرافة والتّنجيم -مثل العرب في ذلك مثل سائر أهل الحضارات القديمة الأخرى- فإنّ الدّراسات المستقبليّة عند العرب في العصر الحديث تتنزّل في إطار تقرير المصير والسّيطرة على الكون والذّات ومدى ضغط التحدّيات على الأمّة العربيّة، فكتاب «نحن والمستقبل» لقسطنطين زريق ظهر لأوّل مرّة سنة 1977 بعد كتابه نحن والتّاريخ سنة 1959 في طبعته الأولى، وهو على علاقة بنكبة 1948 في حين أنّ نحن والمستقبل على علاقة بهزيمة 1967 : إذ انشغل فكرا ووجدانا بقضيّة العرب المركزيّة أي صراعهم مع إسرائيل وأصدر منذ سنة 1957 : «أيُّ غد ؟ دراسات لبعض بواعث نهضتنا المرجوّة» بعد أن كتب سنة 1948 «معنى النّكبة» وسنة 1967 «معنى النكبة مجدّدا» ؛ فواقع الأزمة بل أزمة الواقع العربي جعلت الرّجل يفكّر في المستقبل ويردف كتابه المذكور بآخر تحت عنوان «مطالب المستقبل العربي : هموم وتساؤلات» (ط1، 1983)، أمّا مجال استشرافه فمنطلقه سنة 1977 صوب سنة 2000. في حين أنّ المهدي المنجرة انخرط في الدّراسات المستقبليّة منذ سنة 1977 بإصدار مقال بالفرنسيّة عن المستقبليات الثقافيّة والاجتماعيّة المتوسّطية ليتواصل حضوره بالكتابة والمحاضرات في أغلب المنتديات المستقبلية الناطقة بالإنقليزيّة وبالفرنسيّة، وقد كانت حرب الخليج الثانية جانفي 1991، حرب الولايات المتّحدة والتّحالف، ضدّ العراق بعد غزوه الكويت في 02 أوت 1990 منطلقا لسلسلة من المقالات والدّراسات ذات أبعاد عسكريّة وحضارية وسياسيّة اقتصاديّة واستراتيجيّة اندرجت جميعها في صلب اهتماماته المستقبليّة فتجاوز الاستشراف إلى ما بعد سنة 2030 وجمعها في كتابه الحرب الحضارية الأولى (ط، الدار البيضاء1991). فهو بدوره توجّه نحو المستقبل تحت ضغط التحدّيات والإخفاقات التي نالت العرب من هزيمة 1967 إلى حرب الخليج الأولى بين إيران والعراق فحرب الخليج الثانية مرورا بالحرب الأهلية اللّبنانية (1975-1985) وتطوّرات الصراع العربي الإسرائيلي وتقلّباته وغزو إسرائيل للبنان واحتلالها بيروت صيف 1982 وتهجير القيادة الفلسطينيّة إلى تونس بعد تداعيات «مؤتمر كامب ديفيد» إثر حرب أكتوبر 1973 وصولا إلى اغتيال الرئيس المصري محمد أنور السادات سنة 1981 وظهور التيّار الإسلامي الاحتجاجي بعد نجاح ثورة إيران سنة 1978.

إنّ ما تقدّم من أمثلة يؤكّد بلا جدال أنّ ولادة استشراف المستقبل في الفكر العربي المعاصر كانت من رحم الأزمة، والبحث في تقرير المصير، وهي لم تتولّد كماهو الشأن في الغرب من أسباب معرفيّة تاريخيّة، بل إنّ ولادتها كانت من عمق الأزمة التي مرّ بها العرب في مستوياتها العديدة وانعكاساتها المختلفة وهي معقّدة التّركيب إذ يتداخل فيها السياسي بالاقتصادي والاجتماعي، ولذلك ظهرت أسئلة ملحّة وعناصر إجابة مختلفة، ومناهج متباينة محورها العرب والمستقبل، أي كيف ينظر الفكر العربي إلى المستقبل ويعالجه؟ فالدّراسات العربيّة المستقبليّة في الفكر الحديث لا تعدو مستوى المقالات وبعض الدّراسات المتفرّقة، وهو ما دفعنا إلى توجيه النظر إلى قسطنطين زريق في كتابه «نحن والمستقبل» والمهدي المنجرة في كتابه الحرب الحضارية الأولى فنستشرف مع الأوّل المستقبل من سنة 1977 إلى سنة 2000 ومع الثاني من سنة 1991 إلى 2030. وللتذكير فإنّ الدراسات المستقبلية عند العرب وعلى قلّتها نسبيّا تركّز على قضايا الحداثة والعقل والتّنمية والفلسفة والدّولة والمؤسّسات

والثورة العلمية والأنساق الاقتصاديّة المعرفية والحركات الاجتماعيّة والتبعيّة والأزمة وقد عني بها عدد هامّ من المختصّين وغير المختصّين في جميع مجالات المعرفة والعلوم والإبداع وتمّ ذلك من خلال علاقة الفكر العربي بسؤاله المستقبلي : سؤال الفرد أو المؤسّسة أو المجتمع أو النّخبة. ومن هنا كان على الفكر العربي المعاصر -بكلّ آلياته وأجهزته وتصوّراته- أن يلج عالم المستقبل بحثا عن موقع مميّز فيه، فتعدّدت مجالات دراساته ومحاورها انطلاقا من جدليات التّاريخ العربي وهي كثيرة (جدليّة التّوحيد والتّفتت - جدلية الدّاخل والخارج - جدلية الدّين والسّياسة - جدلية السلطة والمجتمع - جدلية الثقافة والتّاريخ) إلى فضاءات الدّولة والمجتمع في الوطن العربي، العرب والعالم، العرب والمستقبل، التنمية العربيّة، التّحدّيات، المشاريع الحضارية، البدائل المستقبليّة. ومن أجل ذلك أصبح البحث في تاريخ المجتمع العربي وطبيعته أمرا لا خلاف فيه وشرطا من شروط الوعي بالتّاريخ وبالمستقبل. إنّها العلاقة الكبرى بين إشكالية التاريخ والتّقدّم في الفكر العربي المعاصر. فليس الاهتمام بالمستقبل إذن في الفكر العربي المعاصر مهمّة أفراد أو نخبة أو مناضلين، بل يتجاوز هذه الحدود والفضاءات ليشمل مؤسّسات رسميّة وغير رسميّة، مختصّة وغير مختصّة تُوحي كلّها - على اختلاف الرّؤى والمناهج والمنطلقات -بانفتاح الفكر على ما لم يحدُث بعدُ في حركيّة التاريخ العربيّ وفي ما أنجزه الفكر العربيّ الحديث من دراسات حول المستقبل نلاحظ بسهولة تردّد صور المستقبل العربي أو البدائل المستقبليّة العربيّة أو «سيناريوهات» المستقبل العربي، انطلاقا من معطيات اقتصاديّة وسياسيّة وديمغرافيّة وعلميّة وتقنيّة وعلميّة متنوّعة. ويبدو ذلك جليّا في كلّ الوثائق التي أنجزتها المنظمات العربيّة المختصّة بعنوان «وثائق الاستراتيجيّة العربيّة». تحذّر مختلف هذه الوثائق منذ سنوات 1976 وإلى حدود سنة 1980 من المخاطر المستقبليّة الكبيرة التي تجابه العرب، سلطة ومجتمعا ونخبة والتي لا بدّ من التصدّي لها بفلسفة سياسيّة واستراتيجيّة عمليّة قادرتين على التحدّي والإبداع والتّجاوز والاستقلال، من أجل الحفاظ على الكيان العربي، فكرا وحضارة وتاريخا. وتتمثّل هذه المخاطر في :

1 - الأمن الغذائي العربي وحدوده.

2 - تصاعد التبعيّة للعالم الصّناعي المتقدّم.

3 - تفاوت القدرة التّنمويّة بين الأقطار العربيّة، وداخل كلّ قطر بالنّسبة إلى مستويات الحركة الاقتصاديّة ومستوى المعيشة.

4 - نفاد النّفط أو الغاز الطبيعي -من الوطن العربي ولو على مدى طويل- بما في ذلك من عدم استعداد لمرحلة ما بعد النّفط والغاز الطّبيعي.

5 - التحدّي الصّهيوني والإمبريالي عموما.

وقد حدّدت وثائق المنظّمات العربيّة إطار العمل والتّخطيط للمستقبل بالتّركيز على المحاور والمسائل ذات الأولويّة الاستراتيجيّة : تنمية الموارد البشريّة والأمن الغذائي والطّاقة والأمن التكنولوجي والتّصنيع (الصّناعات البتروكيماويّة وصناعة وسائل الإنتاج وتطوير البنى الأساسيّة وتطوير الأسواق المالية العربيّة). وفي نفس السّياق ناقشت الوثائق العلاقات جنوب جنوب (عربية-عربية) وجنوب شمال (عربية-غربيّة) والعكس في إطار التّقسيم العالمي للعمل والنّظام الاقتصادي العالمي. فركّزت على محاور متباينة متكاملة ومتفاوتة الأهمّية الاقتصاديّة السياسيّة الاستراتيجيّة : توطين التكنولوجيا الحديثة واستيراد المواد الغذائيّة وشروط التبادل التّجاري للصادرات والواردات العربيّة وقضايا النّفط والغاز ومضاعفاتها على الاقتصاديات العربيّة والغربيّة وفوائض رأس المال العربي.

وقد سعت الوثائق إلى تحديد مجالات تنظيم العلاقات الاقتصاديّة العربيّة والاقتصاد العالمي، وضبطت استراتيجيّة عمليّة تتمثّل في : المساهمة في تصحيح النظام الاقتصادي العالمي وتصحيح نمط التّبادل والعلاقات الاقتصاديّة الدّولية الراهنة وتحديد نمط

العلاقات والتّعامل مع الشركات متعدّدة الجنسيات وتعزيز الحضور والعمل العربيين في المنظّمات الدّولية.

إنّ الدّراسات المستقبليّة في الفكر العربي الحديث ضرورة فرضتها الوضعيّة التّاريخيّة للعرب في القرن العشرين وموقعهم من الحضارة الإنسانيّة، فالعرب غير منفصلين عن منطق التاريخ المعاصر والمجتمع العربي مندرج ضمن منظومة في جدليّة وصراع مستمرّين مع نظام عالمي أوسع وأكثر تعقيدا وأكثر إلماما بمتغيّرات المستقبل وسرعة التغيّر العالم المعاصر والتغيّر الحاصل فيها في المجالات المادّية والمعرفيّة والفنّية والتّنظيميّة فرض على النّخبة الفكريّة التّفكير في المستقبل واستشرافه لتحديد ملامحه وإعادة بناء الشخصيّة التاريخيّة العربيّة. وفي هذا الإطار تدرج محاولة كلّ من قسطنطين زريق والمهدي المنجرة.

فماهي مضامين استشرافها للمستقبل ؟ وماهي آليات تفكيرهما ؟ وهل مثّلا موقفا حضاريا للعالم العربي من عالم الغد ؟ وهل لهذا الاستشراف خصوصيّات ؟

ولد قسطنطين زريق في دمشق سنة 1909 واختصّ في الآداب والتّاريخ ودرّس في الجامعات العربيّة والأمريكيّة وألّف عديد المقالات المختصّة في التاريخ والكتب إلى جانب المؤلّفات الفكريّة العامّة بالعربيّة والأنقليزيّة توفّي سنة 2000.

وفي كتابه نحن والمستقبل (ط1 سنة 1977) بحث أصالة الاهتمام بالمستقبل وجذور المسألة في التّاريخ ليحدّد البواعث العامّة للاهتمام المستقبلي المعاصر، دون التنازل عن اختصاصه بصفته مؤرّخا إذ يعود إلى مختلف الأنماط التّاريخيّة للاهتمام المستقبلي (النّمط البدائي والنّمط العقائدي والنّمط التخيّلي) ويقابلها بالنّمط العلمي الرّيادي أمّا ملامح المستقبل فيشير إلى أبرزها ومنها تسارع التغيّر وشموله وجذريّته وتزايد خطورة المبتكرات العلميّة والتكنولوجيّة وارتفاع شأن «المعرفة» وتوقّع الطّور ما «بعد الصناعي» مع تصاعد قدر الكفاءة الإنسانيّة وتوثّق التواصل والترابط والتعقّد بين بلدان العالم وشعوبه وبين مختلف النشاطات الإنسانيّة : «لقد صغر العالم بل غدا في حقل التواصل التكنولوجي، وحدة شاملة متماسكة. على أنّ البشر لم يحقّقوا بعد مثل هذا الشمول والتماسك في الحقول الأخرى من الحياة الإنسانيّة، السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والعقليّة وسواها. وهذا الاختلاف يكوّن مشكلة خطيرة من مشكلات الحاضر والمستقبل» (ص 111). واعتمادا على منهج بيداغوجي متناسق يفهم على العرض والتّحليل والتأليف وربط السّبب بالنتيجة وتكثيف الأمثلة والإحصاء يضبط زريق تحدّيات المستقبل في نسق فلسفي عقائدي فهي «تحدّي البقاء أو الاندثار» و«تحدّي الصحّة والكرامة أو الاعتلال والامتهان» بل «إنّ تحدّيات المستقبل لجميع الشعوب -متقدّمها ومتخلّفها، غنيّها وفقيرها، قادرها وعاجزها على السواء- تجتمع في تحدّ جوهري شامل، هو التحدّي للإنسان ذاته، ولقدرته على التّصاعد والتّسامي وأنّ الردّ الوافي على هذا التحدّي هو التحوّل الجذري والتغيّر الكياني، الذي يقلبه إنسانا جديدا جديرا بالمطالب الخطيرة الفريدة التي يتمخّض بها المستقبل، قادرا على أن يتحمّل «الأمانة» الجليلة التي أحجمت عنها السّماوات والأرض والجبال والتي لم يستطع إنسان الماضي والحاضر أن يتحمّلها ويؤدّيها «إنّه كان ظلوما جهولا»، لكن هذا التحدّي يتطلّب التسلّح بما يسمّيه «العقليّة المستقبليّة» وهي عقليّة متأصّلة في العقلانيّة Rationnalisme «يتّصف بها المفكّرون والعاملون وأن تنساب في صفوف الحكم وفي طبقات الشعب، وأن تغدو الحاضر الدّافع والضّابط الموجّه والطّابع المميّز لكلّ ما يُرسم من خُطط وما يُتّخذ من قرارات وما يُنفّذ من أعمال» (ص 163) وهي تعني بُعدين : البعد الأوّل أنّها العقلية المطلوبة في الحاضر المتوجّهة إلى المستقبل الواعية بمشكلاته، العاملة على الإعداد له والبعد الثاني أنّها العقليّة التي يُنتظر أن تسود المستقبل ذاته أي هي في ذات الوقت العقليّة المتطلّعة للمستقبل والعقليّة التي سيتّصف بها المستقبل. وليس من شكّ في أنّ حرصه على ضبط الآليات والمنهج للنظر في المستقبليات يتقدّم عنده على المضامين لذلك اجتهد في ضبط أركان «العقليّة

المستقبليّة» وهي العقلانيّة أي الإيمان بالعقل «العقل اليقظ المتطوّر، الفاعل، رائدا وضابطا وحاكما والعمل بوحي هذا الإيمان» (ص 164) والعقلانيّة تقوم بدورها على أسس من أهمّها الموضوعيّة والواقعيّة والمنهج العلمي الذي يقوم على الأسلوب النّقدي الاختباري وعن هذه العقليّة المستقبليّة ينشأ : الارتياد والتّخطيط «فالعقل الحيّ اليقظ المتفتّح يشقّ دوما طريقه إلى الأمام في محاربته المستمرّة للخطأ والانخداع، وفي حنينه الدائم إلى كشف الحقيقة والاهتداء بها، وفي ارتياده الجاد وتطلّعه الملحّ إلى الأصلح» (ص 169) كما ينشأ التّساؤل والنّقد وهما موقفان من مواقف العقلانيّة الأصيلة، إلى جانب الشمول والتّعاون إذ من مميّزات العقليّة الشموليّة «شمول النّظر والإدراك والعمل والقدرة على التّعاون في سبل الفكر والتّنفيذ معا» (ص 171). وتبقى المرونة والتكيّف من جهة والتجديد والإبداع من جهة ثانية من أوكد صفات «العقليّة المستقبليّة». فبهذه الصفات مجتمعة وبما يتّصل بها وبما ينتج عنها «تشرق هذه العقليّة وتفعل فعلها سواء في الحاضر لحسن إعداد المستقبل أو في المستقبل لضمان سلامته وازدهاره وتقدّمه»، (ص 173).

إنّ ما سبق من مقدّمات تاريخيّة ونظريّة عن المستقبل أدّت إلى سؤال مركزي «نحو مستقبلنا : من نحن ؟» وضمنه كان الخوض في الهوية العربيّة محدّداتها وشروطها، بالتّركيز على البعد القومي خاصّة دون التعامل الدّيني أو العرقي أو الجنسي «إنّ قوى المستقبل لن ترحم ولن تحابي، فحريّ بأصحاب النّظرة المستقبليّة أن يحرصوا على أن تكون نظرتهم صحيحة واعية في نفاذها وإدراكها، صادقة خالصة في إرادتها وسعيها، محقّقة للقيم والفضائل (...) وحريّ بمن يؤكّدون على ضوء هذه النّظرة، هويتهم العربيّة وينشطون لتحقيق القوميّة العربيّة وما تتطلّب من وحدة، أن يكون فهمهم لهذه الأغراض التي يسعون إليها ملائما لمفاهيم المستقبل موفيا حقّ مطالبه الشاقّة لأنّ الهوية والقوميّة والوحدة لن تفيد، بل لن تتحقّق إلاّ من ضمن هذه المفاهيم والمطالب وعلى مستواها» (ص 184). وإذا كان مطلب الوحدة العربيّة ارتبط «بما نحن عليه الآن وبما نحن سائرون إليه في مستقبلنا القريب» فإنّ زريق ورغم عسر استطلاع المستقبل البعيد يتفاءل بإمكانيّة تحقيق شعوب الأرض لأخوّة إنسانيّة تتجاوز الرّوابط الصغرى من إقليميّة وقوميّة ودينيّة وسواها، غير أنّ مجريات الواقع أكّدت تبخّر حلم الوحدة العربيّة على الأقلّ في المدى القريب وحلّت العولمة ونظامها العالمي الجديد المؤسّس على المصالح والمكاسب الاستراتيجيّة محلّ ما تصوّره تكهّنا بالأخوّة الإنسانيّة !

وإذا ما تجاوزنا مشروعه للوحدة العربيّة فإنّ أهمّ ما يرصده في الواقع تمهيدا لمستقبل أفضل هو تخلّف المجتمع العربي وهو «المشكلة الأمّ التي منها تنبثق جميع المشكلات الأخرى، كتلكؤنا في تحقيق الوحدة وفي إقامة نُظم سياسيّة واقتصاديّة واجتماعيّة وافية بأغراض اليوم والغد، وتعثّرنا في التغلّب على الصّهيونيّة واستعادة حقوقنا وتأخّرنا في رفع مستوى جماهيرنا والنهوض بالأعباء الاجتماعيّة والثقافيّة التي ورثناها عن عهود الخمود والانحلال»، (ص 185). وفي الوقت الذي أجمعت فيه المؤسّسات المختصّة على أنّ مؤشّرات التخلّف هي مجموع الإنتاج الاقتصادي ومعدّل نموّه وتوفّر وسائل الاستهلاك ومدى تطوّرها وانتشار التّعليم ومستوى الصحّة العامّة ونوع الحكم والإدارة ووعي الرّأي العام إلى غير ذلك من المؤشّرات الاقتصاديّة والسّياسيّة والاجتماعيّة والعقليّة فإنّ قسطنطين زريق يضيف إليها عنصر القدرة الذاتيّة ويعتبره محدّدا هامّا لظاهرة التخلّف ووسيلة جوهريّة للتقدّم.

وهي قدرة ذات وجوه أربعة :

1) قدرة العقل المتمثّلة بالعلم وتبدو هذه القدرة في ميدانين : ميدان الطبيعة وميدان الإنسان أي معرفة نواميس الطبيعة والقدرة على تطويرها واستثمارها لرفع مستوى العيش ومعرفة نواميس الحياة الإنسانيّة واستخدام المعرفة في ترقية الفرد وتنظيم المجتمع.

2) قدرة النّفس أي عمق الايمان والسّيطرة على الشهوات والأطماع والبذل والتّضحية والتّعاون والمشاركة في سبيل المُثل العليا أي التركيز على نظام القيم.

3) قدرة المجتمع على ردّ العدوان وهي نتاج الوجهين السّابقين، أي قدرة المجتمع على ردّ العدوان وعلى التحرّر من الظّلم.

4) أمّا الوجه الرابع فهو قدرة المجتمع على تكوين بنيته الوطنيّة ومعيار هذه القدرة هو «درجة سلامة الروابط وانتظامها وتلاحمها في حقول الحياة المختلفة: السّياسيّة والاقتصاديّة والدّينيّة والاجتماعيّة وسواها»، (ص 189).

وبناء على ما تقدّم يقرّ بتخلّف المجتمع العربي بسبب ضعفه في الوجوه الأربعة المذكورة آنفا لكن ذلك لا يدفعه إلى التّشاؤم بل يخطّط لبرنامج مستقبلي يحقّق تقدّم العرب نظرا إلى كون العالم «غنيّ بإمكانات التقدّم، فقير بإنجازاته الفعليّة، إنّه غنيّ بوفرة سكّانه وهم بحاجة إلى التدريب للانصراف إلى الإنتاج والتحرّر من مختلف أنواع الظّلم وأسباب التخلّف كما أنّه مجتمع غنيّ بموارده الطبيعيّة، فالبترول يكوّن المصدر الرئيسي للطاقة الإنتاجيّة وهو يقارب في العالم العربي إنتاج العالم، بل إنّ نسبة احتياطي النفط العربي تقارب نصف الاحتياطي العالمي، هذا بالإضافة إلى الموقع الجغرافي الذي يتيح للعالم العربي إمكانات وافرة في ميادين التّجارة والمواصلات والسّياحة بما ينمّي الازدهار والنهضة الاقتصاديّة والعمرانيّة. إنّ المستقبل يدعو المجتمع العربي في رأي زريق إلى «التحوّل المنشود» من «مجتمع تقليدي أسطوري جاهل إلى مجتمع حديث عقلاني، ومن مجتمع متفكّك عليل فاسد إلى مجتمع متماسك سليم فاضل» إنّ التحوّل المنشود «هو تحوّل يستهدف القبض على ناصية العلم من جهة، وبعث الفضائل الخُلقية من جهة ثانية (...) فبالعلم نستكشف نواميس الطبيعة والحياة الإنسانيّة فنوفّر لأنفسنا وسائل التحرّر والرقيّ، وبالخُلق نوجّه هذه الوسائل إلى غايتها الصّحيحة فتصبح فعلا محرّرة مُرقيّة بدلا من أن تكون، كماهو شأنها الآن في جوانب عديدة من حياة المجتمعات المتقدّمة علميّا وتقنيّا، أدوات إعلال وإفساد وتقويض للشخصيّة الإنسانيّة»، (ص 193).

إنّ أطروحة زريق في استشراف المستقبل الذي هو «ملكُ أهلِه وأهلُه هم أولئك الذين يستحقّونه» تتأسّس على عنصري العلم والأخلاق لذلك يحلّل خصائص المجتمع العلمي ويفسّر مقتضيات العلم في المجتمع الحديث وهي باختصار (الإدراك والتّصميم والسياسة الوطنيّة فالمخصّصات الماليّة فبناء المؤسّسات وأخيرا التّعاون والتّنسيق) أمّا عنصر الأخلاق فيعني ما من شأنه تأسيس المجتمع الفاضل ومظاهره الكرامة النابعة من القدرة الذّاتية ودليلها : نظام «القيم» الذي يتطلّب بالأساس: الولاء للحقيقة والولاء للصّدق والولاء للواجب وللغير وإيثار التّعاون والعطاء والولاء للمستقبل وللمسؤوليّة. ومثل هذه الثورة القيميّة تتطلّب حتما سبلا ووسائل لتتحقّق على أرض الواقع تستهدف بالأساس إصلاح الأشخاص وإصلاح الأنظمة، فقد دأبت الدّراسات على توظيف التربية والدّين لإصلاح الأفراد لأثرهما الايجابي في تكوين الفرد وتهذيبه لكن قد تنحرف التربية وكذلك قد ينحرف الدّين من جهة التمثّل فيقع توظيفه بعيدا عن الأهداف السّامية فيؤول الأمر إلى جمود ورجعيّة لذلك لا يعتبر زريق التربية والدين كفيلان وحدهما بالإصلاح المنشود، كذلك هو الشأن بالنّسبة إلى إصلاح الأنظمة وتعديلها فهو ضروري وفعّال للتّغيير الإصلاحي «لكن الخبرة دلّت على أنّ النظام وحده مهما يكن جيّدا وصالحا لا يأتي بالنتيجة المرتجاة إذا لم يكن الذين يسنّونه وينفّذونه والذين يُسنُّ من أجلهم وينفّذُ فيهم على المستوى الذي يقتضيه»، (ص 268) ومع ذلك فإنّ المستقبل يتطلّب «بناء العقول والنّفوس» و«تعديل» الأنظمة بالوسائل الديمقراطيّة وكلّ منهما يقتضي «جهدا ووقتا وكلفة» بل إنّ إصلاح الأنظمة «مرتبط ارتباطا وثيقا بإصلاح

الأشخاص» ومراجعة العناصر المكوّنة للشخصيّة العربيّة حتّى تتجدّد قناعات المواطنين وتتعمّق في كلّ بلد عربيّ فتنتشر في صدورهم «قناعات بقوميّة المعركة وبوحدة المصير وبضرورة ملاءمة الأنظمة لمطالب الفعالية والحرّيّة والعدالة ولمقتضيات المستقبل وبحتميّة البذل والتّضحية وبواجب وضع كرامة الإنسان العربي وقدرته على الصّمود وعلى الإبداع فوق أيّ اعتبار آخر. وفي يقيننا أنّ هذه القناعات لا تتولّد إلاّ في ظلّ نظام ديمقراطي يتّسع فيه مجال الحرّيّة والنّقاش والنّقد والمحاسبة. ولهذا كان إيثارنا لهذا النّوع من النّظام ولعلّ الأحرى أن نقول : لهذا يجب أن تتقوّى العناصر الدّيمقراطيّة في كلّ نظام، لكي تترسّخ فيه قواعد الحرّيّة وتشيع في أجوائه ثقة المواطن بنفسه وبنظامه وبقادته»، (ص 289).

إنّ المستقبل في نظر زريق «هو ما نضع، وحسنُه أو سوءه رهين بنوع هذا الصّنع» بل المستقبل «ليس تكرارا لماض ولا قدرا محمولا أو قدرا معروفا محتوما وإنّما هو احتمال أو احتمالات، بل خيارٌ أو خيارات»، (ص 335). وأمام هذه الخيارات لا بدّ من التصميم والاختيار وتحمّل المسؤوليّة ممّا يحدّد نوع صنعنا لمستقبلنا وماهيّته «وليس الصّنع المجدي اعتباطا وفوضى، وإنّما هو فعل إرادة نيّرة وتقرير واع وتدبير حازم. وليس فعلا يُقدم عليه مرّة ثمّ ينقضي الأمر، وإنّما هو إقدام مستمرّ متجدّد، ما دامت الحياة الإنسانيّة مستمرّة بطبيعتها وما دام تقدّمها ورقيّها يأتيان نتيجة لما نُحدث فيها من انبعاث وتجدّد. فهل نقدم على هذا الصّنع أو نقعد عنه؟»، (ص 336). بهذا يختم زريق مشروعه لبناء المستقبل العربي على خلفيّة فلسفيّة اجتماعيّة سياسيّة تتعلّق - بتصوّرات نظريّة دعّمها بمقترحات عمليّة في ظلّ ضغط لحظة عصيبة : بداية الحرب الأهليّة في لبنان سنة 1975 و«في ظلّ واقع مأساوي يهيمن على هذا الوطن العزيز...».

وممّا لم يتوقّعه زريق في استشرافه المستقبلي سقوط المعسكر الشرقي، فظلّت كلّ توقّعاته مرتبطة بثنائيّة القطبين الرأسمالي والاشتراكي، ولم يتصوّر أبدا غلبة النظام العالمي وواحديّة هيمنته، لذلك بحث عن حلّ لأبرز معضلة سياسيّة في العالم العربي في العصر الحديث، أي القضيّة الفلسطينيّة عن طريق تحقيق الوحدة العربيّة وبناء الإنسان في العالم العربي بالتّركيز على الأخلاق ونظام القيم والتمسّك بماهو مثالي منها من جهة وإعادة صياغة البرامج والمناهج التّعليميّة على أساس العقل والعلوم الصحيحة من جهة ثانية، فتلك سُبل الخروج من التخلّف وإعداد الأمّة العربيّة لمستقبل أفضل، غير أنّ هذه التوقّعات لم تجد الإرادة السّياسيّة الكافية لإنجازها، بحكم تعدّد المصالح واختلاف الاتّجاهات، ومدى خضوع النّظم القائمة لسياسات النظام العالمي الجديد ومصالحه القريبة والبعيدة وموقع العالم العربي في استراتيجيّاته وجداول أعماله واستشرافه للمستقبل الذي يخطّطه على أساس أهدافه الذّاتية، وبناء على ذلك فإنّ استشراف قسطنطين زريق للمستقبل رغم صدق لهجته وتحمّسه لا يكاد يبتعد نسبيّا عن المقولات التي نادت بها نخبة المفكّرين في القرن التاسع عشر من أجل تحقيق نهضة العالم العربي في سياق صدمة الحداثة المفروضة عليهم آنذاك، ولذلك تعلّقوا بإعادة بناء كيان الإنسان وأخلاقه ودعوته إلى الأخذ بأسباب العلم.

أمّا المهدي المنجرة المولود بالرباط سنة 1933 والمختصّ في العلوم السياسيّة والاقتصاد والعلاقات الدوليّة في مرحلة الخمسينات فإنّه تجاوز الطّرح الفلسفي والسّياسي الذي انتهى إليه زُريق من موقع تاريخي حضاري وجمع سلسلة من المقالات المختصّة في استشراف المستقبل ضمن كتاب صدر له سنة 1991 بالمغرب بعنوان «الحرب الحضارية الأولى : مستقبل الماضي وماضي المستقبل». فانطلاقا من حرب الخليج الثانية تنوّعت زوايا نظره إلى أبعاد هذه الحرب العسكريّة والحضاريّة والسّياسيّة والاقتصاديّة والاستراتيجيّة ساعيا إلى استشراف المستقبل استشرافا علميّا يستند إلى أدقّ مناهج المبحث المستقبلي وآلياته. ولعلّ ما

يهمّنا في هذا السياق على سبيل المثال مواقفه من : تحدّيات الواقع وما تطرحه من أخطار على مستقبل العرب مثل النموّ الدّيمغرافي المتزايد والاقتصاد والطاقة البديلة وعصر ما بعد البترول والعلوم التقنيّة والإعلام والاتّصالات فضلا عن الدّيمقراطيّة والتّعدّدية ومواقفه أيضا من الحوار جنوب شمال والغزو الثقافي والنظام العالمي الجديد . . .

لقد صيغت قرارات كبرى في الستّينات حول أفق عام 2000 وتبيّن أنّ أبرز انشغال فيها ما يُسمّى «بالانفجار الدّيمغرافي» وقد بلغ عدد سكّان المعمورة سنة 2000 ستّة بلايين نسمة يقيم أقلّ من 15% منهم في البلدان النامية، ومن خلال هذا الإحصاء تمّت جملة الإسقاطات على القطاعات الأخرى، فالمعطى الديمغرافي أساسي في استشراف مستقبل كلّ القطاعات وبناء عليه فإنّ مشكل المشكلات في رأي المنجرة يتلخّص في مسألة التّغذية وقد كرّس المؤتمر العام لمنظّمة التّغذية والزراعة جزءًا من أعماله سنة 1979 لدراسة تقرير يحمل عنوان الزّراعة في أفق عام 2000 ويُتوقّع أنّ النّقص الغذائي يزداد مبدئيّا مع البلدان السّائرة في طريق النمو إذ ارتفع من 4 مليار دولار إلى 25 مليار دولار في عام 2000. واستمرّ الإنتاج الغذائي لكلّ فرد في الانخفاض ولم يعد يحول دون الحديث عن المجاعة سوى خطوة اجتازتها كثير من البلدان. فعدد من يعانون من سوء التغذية في دول العالم الثالث سنة 1980 أكثر من 400 مليون شخص وأصبح عددهم عام 2000 ما بين 300 و800 مليون حسب ما تقدّمت به السيناريوهات ويعتبر المنجرة أنّ الخلاف في المسألة حاصل بين طرفين، فطرف يتّهم المشاكل الدّيمغرافية وطرف آخر يتّهم سياسات المداخيل على المستوى الدّولي والوطني. إلاّ أنّ مسألة النموّ الديمغرافي على صلة مباشرة بالموارد؛ وعدم التكافؤ بينهما في السّياق يؤدّي إلى مشكلة، فالأراضي الزراعيّة في بعض مناطق العالم تتآكل بسبب تعرية التّربة وتدهورها وبسبب الإفراط في الرعي في الأراضي ذات التّربة الفقيرة وبسبب الزّحف العمراني على الأراضي الزّراعيّة الجيّدة – ويُعتبر التّصحّر هو آخر مرحلة من مراحل تدهور الأرض، وهو يهدّد في الوقت الحاضر نحو ثلث مساحة أراضي العالم كما يهدّد أرزاق ما لا يقلّ عن 850 مليون نسمة، ويُعتبر التصحّر أحد العوامل الرئيسيّة التي أدّت إلى فشل إفريقيا في المواءمة بين النموّ السّكاني وإنتاج الغذاء.

ومادام السّكان يتزايدون فإنّ الطلب على الغذاء سيتزايد فضلا عن التّغيّر في أنماط استهلاك الغذاء، ولا يقلّ الغذاء أهمّية في مواجهة النموّ الديمغرافي المتسارع عن أهمّية الطّاقة (البترول والفحم الحجري والغاز الطبيعي والكهرباء المائية)، فالطلب عليها وزيادة الدّخول والتوسّع في التّصنيع متّصلان بنموّ عدد السكّان، وقد نبّه مؤتمر ريو دي جانيرو (Rio di Janiro) منذ سنة 1992 إلى خطورة الوضع فاهتمامه بالبيئة والتّنمية لم يحل دون تطرّقه إلى قضايا أخرى ذات صلة بالبيئة مثل قضيّة التّنمية وتبنّي التّنمية المتواصلة أو المستدامة، ولذلك شملت أعماله الأبعاد الاجتماعيّة والاقتصاديّة مثل مواجهة الفقر وتغيير أنماط الاستهلاك وديناميات السكّان وتحسين الأحوال الصحّية وتنمية المستوطنات البشريّة، وهكذا تتشابك قضايا السكّان والتّنمية وتشكّل جملة.واحدة من المشاكل التي ينبغي مواجهتها في إطار متكامل. وتكفي الإشارة إلى أنّ أحد التّقديرات التي أجراها خبراء السكّان في الأمم المتّحدة لأعداد السكّان في الأقطار العربيّة في عام 2000 وفي عام 2025 يسجّل أنّ سكّان العالم العربي وصل إلى نحو 290 مليونا في عام 2000 وإلى نحو 490 مليونا في عام 2025، وهذا الإحصاء يحدّد جانبا من التحدّيات المنتظرة مستقبلا في مختلف الميادين الاقتصاديّة والاجتماعيّة، بل لعلّه هو الذي جعل بعض المستشرفين للمستقبل يتساءلون هل السكّان نعمة أم نقمة ويربطون بشدّة بين النّاس والأرض والجوع !

إنّ خطورة ما يتوقّعه دارسو المستقبل من تحوّلات يؤيّد الأهمّية الاستراتيجيّة للدّراسات المستقبليّة فكلّما

ازداد خطر مشكل مصيري كما يقول المنجرة مثل الجوع والبؤس والجهل والمرض والصّناعة والتّجارة «ازداد تعلّق الحلّ الحقيقي المناسب للحاضر بنظرة شمولية للمستقبل» بل يضيف «إنّ الانطلاق الحقيقي نحو النموّ يبدأ عندما ينهض المسؤولون والمواطنون لتخطيط نُظم ومعاملات من شأنها أن تحدّد، في حرّية وتضامن، رؤيةً واضحة لمستقبل البلاد (. . .) ومن ثمّ أهميّةُ ترك حرّية اختيار الطريق وابتكار الحلول من داخل الواقع، وذلك مع احترام الكرامة والقيم الثقافيّة الاجتماعيّة لتلك البلدان، إنّما الايثار في بعض الأحيان، يكمن بالضّبط وقبل كلّ شيء في فسح مجال الإفصاح لإيثار الآخرين»، (ص 189).

ولعلّ من أهمّ عوائق التّنمية في بلدان العالم الثالث بالنّسبة إلى الراهن والمستقبل مسألة الدّعم المالي فالبحث والتنمية أصبحا إحدى الضروريات الجسيمة والمسلّم بها في البلدان المتقدّمة التي ترى فيه، على صواب، شرطا لازما لقدرة اقتصاداتها على التنافس، ورغم تضمّن مخطّط لاغوس 1980 ملتمسات مبدئيّة وتوفّر بلدان العالم الثالث على طاقات حقيقيّة من الباحثين فإنّ نسبة الإنتاج الوطني الخام الممنوحة للبحث العلمي والتّنمية لا تبلغ سوى 0،4 % إلى 0،5 % لذلك وضع مهدي المنجرة خلاصة دقيقة لمصاريف البحث والتّنمية في البلدان النامية حيث يعيد وضع ضعفها إلى غياب الإرادة السّياسيّة وصعوبات التّمويل الذي تتكلّف الدّولة بالقسط الأوفر منه.

لقد أشار المنجرة بإلحاح إلى ضرورة الانتباه إلى أنّ تمويل البحث والتّنمية لا يمكن فهمه بمعزل عن البيئة الاقتصاديّة والاجتماعيّة والثقافيّة التي يجب أن تندرج فيها والمقصود «هنا هو البعد السياسي للبحث والتّنمية الذي لم يحظ بالاهتمام الكافي في العالم الثالث، لا من طرف السّياسة ولا من طرف أصحاب القرار في الوقت الذي صار هذا القطاع يُعدّ من أولى الأسبقيات في الدّول المصنّعة، بل قد يستحيل تكوين صورة ملموسة لما يفقده العالم الثالث من أجل البحث والتّنمية»، ص 191. خاصّة وأنّ ميزانيّة البحث والتّنمية ضعيفة جدّا في العالم الثالث ويتأكّد على القطاع العام أن يتحمّل المسؤوليّة في تمويل البحث والتّنمية لمدّة سنوات عديدة في المستقبل «وقد تكمن إحدى الوسائل الأكثر ملاءمة في تكوين اعتمادات ذات مصادر مختلفة لفائدة برامج بحث معيّنة في ميدان البحث والتّنمية وهي مشاريع تستدعي مشاركة فعّالة للجامعات وباقي المنظّمات العليا للبحث والتّدريس» ويلاحظ المنجرة وجود مفارقة بين حجم البحث القائم في جامعات البلدان النامية وهو محدود نسبيّا بسبب نقص الاعتمادات - وما تتوفّر عليه هذه الجامعات من «جهاز أكاديمي كفء للغاية وبإمكان إنتاجه العلمي أن يتضاعف بسهولة إذا توفّرت لديه المبالغ الكافية وإذا ازدادت علاقاته متانة بعالم الصّناعة والتّجارة»، (ص193). وحتّى يتسنّى لبلدان العالم الثالث تطوير قدرتها المالية يعرض المنجرة جملة من المقترحات والحلول لعلّ أهمّها «إعادةُ النّظر في النّماذج التنموية الحالية المنفتحة التي لا تفلح في توفير عيش لائق لغالبيّة السكّان والتزام سياسي صريح على أعلى مستوى ممكن يقضي بالتّدعيم المالي للبحث والتّنمية على الصعيد الوطني وبالتّعاون الجنوب-جنوبي في ميدان العلوم والتكنولوجيا. . .»، (ص 197).

ولئن كان الاقتصاد العربي جزءًا من الاقتصاد العالمي فإنّ المنجرة ينبّه إلى أنّ مديونية العالم الثالث وضمنه العالم العربي تقدّر بحدود 2000 مليار دولار، والفوائد التي تدفعها هذه الدّول 150 مليار دولار سنويّا إلى الدّول المصنّعة، ومجموع المساعدات من الدّول المصنّعة إلى العالم الثالث هي 50 مليار دولار، فهذه الدّول تأخذ منك 150 مليار دولار وتعطيك 50 مليار دولار أي تأخذ منها أكثر من النّصف حيث تذهب إلى خبراء هذه الدّول ومشترياتها. هذا الانعدام في المرونة وعدم العدالة على المستوى الدّولي في النّظام الاقتصادي العالمي يؤدّي إلى الأوضاع التي نجدها في العالم العربي بشكل عام، فليست هناك في الدّول العربيّة

إحصائيات خاصّة بها، وفي تقارير البنك الدّولي نجد غياب الإحصائيّات الخاصّة بالدّول العربيّة، وقد يعود هذا في رأي المنجرة إلى أسباب سياسيّة أو إلى أسباب أخرى حتّى إذا أردنا أن نطّلع على الوضعيّة في العالم العربي، نجد مسألة الدّخل القومي وهي شيء أساسي في هذه المعطيات غائبة عن هذه الإحصائيات، فضلا عن ذلك فإنّ التّجارة بين الدّول العربيّة تتمثّل نسبتها في أقلّ من 7% من مجموع التجارة العربيّة والمشكلة في العالم العربي حسب رأيه ليست وظيفيّة بل إنّ المنطقة العربيّة من المناطق التي مازالت تحت الاستعمار، و«ليست هناك دولة عربيّة يمكن أن يكون لها حتّى حدّ أدنى من الاستقلاليّة أو حدّ أدنى من العوامل والوسائل لتقرير مصيرها فهذا التوحيد العربي لا يمكن أن يكون إلاّ إذا تحرّرت هذه البلدان طبعا ولا يمكن أن يكون المرء خياليّا، لأنّ هناك علاقات دولية، وهناك قوى عظمى وعلاقات قوى - لكن يمكن أن نقول إنّ الدول الخليجيّة تمّ استعمارها واحتلالها لدرجة لم يُسبق لها مثيل في تاريخ المنطقة كلّها، من يستطيع أن يقول إنّ هناك وزيرا من أيّ دولة من دول الخليج يمكن له أن يتّخذ قراره بنفسه؟» (ص 221، القدس العربي رمز وذاكرة، ط1، س 1996).

ونظرا إلى هذه الرّؤية التّشاؤمية يشير المنجرة إلى أنّ نخبة من الاقتصاديين والسياسيين والمثقّفين العرب درسوا سيناريوهات مستقبل المنطقة العربيّة على مدار خمس سنوات ونشروا كتابا في الموضوع سنة 1989 عن مركز دراسات الوحدة العربيّة عرضوا فيه سبعة سيناريوهات ومن الاحتمالات التي عرضت احتمال التّفتيت والتّشتيت وهو الذي طُبق تقريبا حرفيا لمدّة سنتين بعد حرب الخليج يقول المنجرة «أنا متشائم في الأمد القريب، لكن على الأمد المتوسّط أو الطويل فأنا متفائل، وقبل ذلك يجب أوّلا أن نقوم بتقييم أعمالنا وسياساتنا ومواقفنا، وأن نبرهن على نوع من المصداقية فالمشكل الأساسي الآن في العالم العربي هو الفقر والدّول الغنيّة في العالم العربي لا تمثّل أكثر من 10% من مجموع السكّان، ومن جهة أخرى هناك مشكل الجهل فالمنطقة العربيّة تحطّم الرّقم القياسي في الأمّية»، (ص 24 ن م).

ولا يتردّد المنجرة في التّمييز بين الدّراسات المستقبليّة والمستقبل، فعمله يتّجه إلى المستقبليات باعتبار أنّ المستقبل مفتوح، وهناك فرق كما يقول ما بين الغيب والمستقبل المفتوح في مجالاته الاقتصاديّة والصّناعيّة والعلميّة بما في ذلك الابتكارات فكلّها ممكنة التطوّر بطرق مختلفة، والدّراسة المستقبلية ليست دراسة خطّية تأتي بحلّ واحد، بل هي تسهّل الاختيارات، فإذا أردنا مثلا الحصول على نتائج معيّنة في مجال التّربية يجب أن نتّبع طريق كذا وكذا، وإذا أردنا أن يكون اقتصادنا كذا فهناك اختيارات متعدّدة فالتّعامل في هذه المجالات يقوم على سيناريوهات تصنف عادة في سيناريو أعلى وسيناريو متوسّط وسيناريو أقصى. فالتساؤل عن مستقبل الوطن العربي ليس سؤالا فنّيا وليس سؤالا خاصّا بالمستقبليات بل هو مبني على رؤية شاملة، فيمكننا أن نتساءل عن الرؤى المحتملة بخصوص المستقبل.

ولا يمكن لأحد احتكار هذه الرؤية، وأن يقرّر باسم الآخرين كيف سيكون هذا المستقبل لأنّ هذا المستقبل هو بيد العرب أنفسهم، وما يمكن للباحث أن يعمل هو أن يقول بأنّ هناك إمكانيات متعدّدة فيما يخصّ هذا المستقبل والمهمّ في رأيه أنّ هناك ظروفا ناتجة عن تطوّرات علميّة، فقبل 50 سنة كان يمكن لشخص أن يقول هذا هو المستقبل الذي أريده وهذه هي إمكانيات هذا المستقبل حيث كانت العناصر التي تؤثّر على هذا المستقبل تقريبا كلّها داخلية، أي أنّه كان بإمكان إنسان أن يتّخذ قرارات داخل بلاد معيّنة، وهذه القرارات تكيّف هذا المستقبل. لكن الآن لم تعد العناصر الأساسيّة المكيّفة للمستقبل داخليّة أو بيد أصحاب القرار على المستوى الوطني، فهناك مشاكل شموليّة عالميّة «فإذا أخذنا أشياء مثل الطقس، فهناك منذ بداية هذا القرن مثلا تغيّرات أساسيّة في الطّقس، تغيّرات في البحار ومستوياتها، وفي مشاكل من التلوّث، وهي مشاكل

تهمّ البقاء على الكرة الأرضيّة، ولن يمكن لأيّ أحد داخل البلاد كما كانت أن يقرّر ماذا سيكون مستقبل هذا الطقس، ولكن إذا كان هنالك اتّفاق على مستوى عالمي لاتّخاذ بعض التّدابير يمكننا آنذاك التغلّب على بعض هذه المشاكل وبالخصوص في ميدان التلوّث» (الحرب الحضارية ص 306). هذا إلى جانب الثورة الإعلاميّة الحاصلة في العالم والتبادل الإعلامي الذي يتمّ الآن بنسبة 80% فالإنسان دخل شبكة عالمية من الاتّصال، وهو ما جعل القرارات الكبرى الاقتصاديّة والسّياسيّة والاجتماعيّة قرارات خارجة عن السّلطة المحلّية، بل إنّه لا مستقبل ولا نجاح في القرن الحادي والعشرين لمجموعة اقتصاديّة تقلّ عن 150 مليون نسمة أو على الأقلّ 100 مليون نسمة فضلا عن التحدّيات التي تطالب بتأسيس تجمّعات اقتصاديّة لأنّ التكنولوجيات الجديدة تفرض أسواقا كبرى واستثمارات كبرى ولا يمكن لدولة يتراوح عدد أفرادها ما بين 5 و50 مليون نسمة أن تواجه المستقبل وحدها، ولذلك فإنّ جميع الدّول العربيّة وحتّى تُوفّق في مواجهة المستقبل مدعوّة إلى الدّخول في اتّحادات لتتمكّن من التغلّب على الفقر والجهل أوّلا وتحسين الأوضاع الصحّية ومعالجة قطاع ما يسمّيه بالأشياء البسيطة مثل السّكن والملبس «ولهذه الأشياء كلّها أيضا شروط، وأظنّ بأنّ الشرط الأساسي هو تحقيق نوع من الحرّية متلائم مع البيئة الحضارية الموجودة اليوم وبالخصوص نوع من الحرّية لتحقيق هذا المستقبل، لأنّ الحرّية هي التي تسمح بالابتكار والاختراع» (ص 307) وهي السّبيل إلى «الكرامة المادّية والرّوحيّة والمعنويّة».

ولعلّ الديمقراطيّة كذلك لا تقلّ شأنا في رأي المنجرة عن الحرّية، وهو ينظر إليها ناقدا الذين يقولون «إنّ النّخبة يجب أن تساعد الشعوب على «تحقيق» الديمقراطيّة. «قالوا لنا اليوم إنّ السكّان ليسوا مطالبين بالديمقراطيّة وأنّ النّخبة هي المرشد. وكان المستعمر يقول لنا نفس الشيء قبل بضع سنوات : إنّ السكّان غير متأهّلين لنيل الاستقلال، فعن أيّ نخبة يتحدّثون؟ نخبة في جزئها الأكبر غيرُ قادرة إلاّ على الإحالة عن غيرها وتقوم برقابة ذاتية بدافع الخوف من أن تفقد امتيازاتها» (ص442) فالمنجرة يتّهم النخبة بأنّها هي التي «تعقّد معركة الدفاع عن الدّيمقراطيّة» وهو يقدّم معنى الكرامة الإنسانيّة على الديمقراطيّة من جهة المصطلح، فلسنا بحاجة إلى تفسير تجاوزات حقوق الإنسان، أو إلى تقليد الغير في إطار الكونية الشكليّة بقدر ما نحن بحاجة إلى الاقتناع بأنّ «المعركة الوحيدة هي معركة الكرامة لكلّ الأفراد دون انتقاء أو تفاضل» (ص 443).

ولعلّ السؤال المركزي في استشراف المنجرة للمستقبل هو ما موقع العرب في حضارة القادم ؟ إنّ حضارة المستقبل تعتمد بشكل أساسي على الإنسان وليس على المزرعة ولا على المصنع كما يقول، إنّها حضارة المعرفة، والبحث والمعلومات والتّقنيات، وقيمة المواد الخام سوف تتراجع تدريجيّا وهناك من يتوقّع بالنّسبة إلى الطاقة أنّ العالم الصّناعي مضطرّ لتوفير بدائل جديدة للمواد الخام كالنّفط، لذلك فالسؤال اليوم هو : ماذا ينتج الوطن العربي من معارف وعلوم وإبداعات علميّة وحضارية ؟ وأهمّية هذا السؤال في رأيه أنّ هناك دولا مثل اليابان أو سويسرا والدّول الاسكندنافية دخلت العصر القادم بدون أن تمتلك أي ثروة طبيعيّة، ولا تتوفّر لديها مواد خام، لكن لديها العقول والكفاءات، في حين أنّ الأمّة العربيّة فقدت قدرا كبيرا من رصيدها المستقبلي عندما تخلّت في وقت مبكّر عن علمائها الذين ذهبوا أو هربوا إلى الغرب، «لقد تعاملنا مع علمائنا وكأنّ لدينا «فائض عقول» (حوار الغد العربي، ع13، أفريل 1999) ولم ندرك أنّ العصر الجديد هو عصر المعرفة، وأنّ هؤلاء العلماء أغلى من كلّ احتياطي النّفط العربي، كما لم تكن هناك أي رؤية مستقبلية لحلّ مشكلة الأمّية «فالمجتمع العربي يعاني من أمّية هي أعلى نسبة في العالم، ومازالت الحكومات العربيّة المتعاقبة تنظر إلى التنمية على أنّها رؤوس أموال ومصانع وإنتاج، وهذه

المفردات لن تكون لها قيمة في المستقبل، لأنّ أهمّ ثروة ستكون البشر، وستكون المعلومات أكثر قيمة من المال. وحول هذا المفهوم للثروة يضيف أنّه لا توجد ثروات في الجنوب إذا عرّفنا الثروة على أنّها البشر المنتج للمعرفة، أمّا الثروة بمعنى المواد الخام والأيدي العاملة الرخيصة فهذه لا مكان لها في الحضارة الجديدة، لذلك يرى أنّ التّفاوت بين الشمال والجنوب سيبقى لكن على مستويين، تفاوت علمي ومعرفي، وتفاوت في الجنوب بين الأثرياء والفقراء، والمفزع أنّ «العولمة» أو النّظام العالمي الجديد سوف ينتج حالة صارخة من التّفاوت لم تشهدها البشرية من قبل والدليل على ذلك أنّ إجمالي سكّان الدّول الصّناعيّة الكبرى الذين يشكّلون 19% من سكّان العالم يحصلون على 83% من الثروة العالمية، كما أنّ مستوى التّعليم نجد أنّ 85% من مخصّصاته في العالم مكرّسة لـ19% من البشر، وإذا نظرنا إلى البحث العلمي سنجد أنّ 90% من نفقاته تتمّ في الدّول الصّناعيّة، وفي مجال الاتّصالات الإعلاميّة والأقمار الصّناعيّة تحتكر الدّول الصّناعيّة 90% من إجمالي المصروفات العالميّة، ولعلّ ميزانيّة البحث العلمي في أمريكا سنويّا تعادل إجمالي الموازنة لنصف سكّان الوطن العربي، فأين الحديث عن عالم واحد وعن تذويب الفوارق؟ «إنّ النظام العالمي الجديد وجد لكي يكرّس هذه الفوارق ويعمّقها ولكي يستغني نهائيّا عن العالم الثالث حيث يعتبره عبءًا ينبغي التخلّص منه في أقرب وقت». فهل يعني هذا أنّ العرب لا مكان لهم في النّظام العالمي؟ يعتبر المنجرة أنّ الفرصة ما تزال قائمة لإنتاج نظام عربيّ جديد يستطيع التّعامل مع النّظام العالمي الجديد، وهذه الفرصة تبدأ بوقف التّدهور الحاصل في العلاقات، وهو لا يعتقد أنّ الحالة العربيّة يمكن أن تصل إلى أسوإ ممّا نحن فيه، فالجامعة العربيّة محنّطة والتنسيق العربي مجمّد والنزاعات الحدوديّة تستغرق النّخب الحاكمة، كما أنّ نماذج التّنمية السّائدة تسير على النّمط الغربي وهي أقرب إلى التّبعيّة «ولا بدّ أن يأتي الفرج من خلال جيل جديد يتمثّل في أنّ نسبة كبيرة من أبناء الوطن العربي تحت 24 سنة وهذا يدعو إلى التّفاؤل» لكن هناك عوامل موضوعيّة تؤكّد وجود الأمل، منها أنّنا نملك عددا وافرا من الكفاءات والخبرات العلميّة التي تحتاج إلى الثّقة، وهذا المطلوب من الرّأي العام والحكومات ووسائل الإعلام والأحزاب ومنظّمات المجتمع المدني، فعلينا أن نعيد الاعتبار للعقل في الواقع دون استسلام لمعطياته، ويحتاج العقل العربي إلى نوع من «المأسسة» أي المؤسّسات التي تنظّم المعلومات والمعارف وتوثّقها، وتكون على اتّصال مع مراكز الأبحاث في العالم، لا لتقلّد ما توصّلت إليه وإنّما لتناقشها وتستفيد منها.

إنّ الاقتناع بالفشل والوعي بأسبابه هو في حدّ ذاته دافع قويّ لتجاوزه، ويذهب المنجرة إلى أنّ الصّراعات العربيّة الحادّة في التسعينات (حرب الصحراء، غزو العراق للكويت مثلا) كانت مفيدة رغم سلبياتها لأنّها كشفت زيف الادّعاءات الوحدويّة ووضعت الجميع أمام حقائق موضوعيّة أمّا الأمر الجديد تماما فهو حالة الوعي السّياسي والثّقافي في الشارع العربي ممّا جعل الناس يتساءلون عن حقوقهم الدّيمقراطيّة، وينظّمون أنفسهم في أحزاب وجماعات، وهذا أجبر الحكومات على «أنسنة» البشر فضلا عن إدراك النّخبة الثقافيّة لأهمّيّة القيم الحضارية والهويّة الثقافيّة لمواجهة الغزو الثقافي الوافد، ولئن جاء هذا الوعي في سياق الدفاع من أجل البقاء ودفع الاستلاب الاستعماري إلاّ أنّه سوف يتحوّل إلى مقوّم بناء لنسق من الأفكار الذاتية التي تستفيد من المعطيات الحضارية والمعرفية لإثراء الوعي العربي وليس لنفيه. وستكون نقطة البداية لدخول المستقبل هي التّعليم وهو يلتقي في هذه النقطة بالذّات مع قسطنطين زريق وكذلك في الاهتمام بالعنصر البشري ورفع الكفاءة العقليّة والمعرفيّة عند الطلاّب الجدد ليكونوا مبدعين لا مجرّد متلقّين، فالنظام التعليمي العربي يحتاج إلى إعادة نظر، ولا بدّ من المبادرة إلى محو أمّية المجتمع العربي وتخصيص ميزانيّة لها وشروط وأدوات إنجاز مع إعادة الاعتبار للعقل المستقبلي العربي، من خلال الثقة

في علمائنا وباحثينا ومثقّفينا، ومراكز أبحاثنا وإمدادها بأدوات الإنتاج المعرفي «ولو خصّصنا موازنات التّسليح لمحو الأمّية ودعم الجامعات والمراكز العلميّة لصار لدينا شعب قويّ يهابه الآخرون، فترسانات الأسلحة مهما كانت مليئة لا تخيف أحدًا، لكن الخوف يأتي من شعب مسلّح بالمعرفة».

ولعلّ أحد أسباب عجز العرب عن إعداد دراسات مستقبليّة هي سياسة النّفس القصير كما يقول مهدي المنجرة، فالدّراسات المستقبليّة تحتاج إلى أمد طويل، ومن أهمّ سمات التخلّف العجز عن التّعامل مع الأمد الطويل، وهذا يحتاج إلى رؤية، ونحن الآن نفتقد إلى هذه الرّؤية، ففي الماضي، أيّام الاستعمار كانت لدى المثقّفين رؤية لتحرير الوطن، وتحرير المواطن، لكن بمجرّد أن رحل الاستعمار تفجّرت الخلافات وصارت الرؤية قصيرة النّظر وصار الصّراع قانون الوجود «ولو حدث العكس وامتلكت النّخب السّياسيّة والفكريّة رؤية لتحديث المجتمع بالقضاء على الأمّية وتطوير التّعليم والدفاع عن القيم الحضاريّة وتبنّي نموذج عربي مستقلّ للتنمية، فسوف نسير في الاتّجاه الصّحيح، وهذا ما نعوّل عليه مع الجيل الجديد».



المثقف والمجتمع المدني

فؤاد الفخفاخ

إن موضوع المجتمع المدني يثير بطبيعته عددا من المسائل لا مناص من إجلاء حقيقتها مدخلا لدراسة منزلة المثقف في تشكيل المشروع المجتمعي الجديد أي في عملية تنقية المجتمع من القوالب الجامدة والنظم التقليدية للارتقاء إلى مجتمع جديد يقوم على تفاعل حضارات الشرق والغرب ويكفل للمواطن حقوقه المدنية في جميع أبعادها باعتبار أنّ المثقف هو بمثابة ضمير الجميع سواء كان يختزل صورة المثقف الكلي أو صورة المثقف الخصوصي (1).

وما يزيد الموضوع تعقدا أن عبارة «المجتمع المدني» ما فتئت تتواتر بكثافة وفي سياقات مختلفة حتى غدت تلك الكثافة مؤشرا على التباسها وغموضها لا سيّما أن الكلام على الكلام يدور على بعضه ببعض «وهو مركب من اللفظ اللغوي والصوغ الطباعي والتأليف المناعي والاستعمال الاصطلاحي ومستملاه من الحجا ودرُيه بالتمييز» .(2) ممّا جعل مصطلح المجتمع المدني مصطلحا فضفاضا يتشكل بدلالات مختلفة تصل حدّ التضارب والتناقض.

وقد برز هذا المصطلح في أوروبا في القرنين التاسع عشر والعشرين حينما كان الأوروبيون يعيشون تغييرات نوعية عميقة بحكم انتشار المخترعات الآلية والتقنية من جهة وبحكم التحولات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية من جهة أخرى.

على هذا الأساس لا يمكن أن يكون تحديد هذا المصطلح تحديدا علميا في تراثنا العربي المعاصر إلا بالعودة إلى مرجعيته في أصله الغربي إذ لم ينشأ هذا المصطلح عندنا بعيدا عن المواصفات التي وضعها له الآخرون. (3)

ولا نرى - في هذا المقام- فائدة للعودة إلى دراسة تطور المجتمع المدني منذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر حتى النصف الأول من القرن العشرين لأن غرضنا لا يكمن في تمثل الماضي بقدر ما يكمن في استقراء الواقع الموجود لاستشراف المستقبل المنشود.

فالغرض الجوهري من هذه المقاربة أن نرتقي إلى اكتشاف العناصر التي خلقت عظمة الأمم والمجتمعات وتحديد ملامح المثقف الخصوصي بإبراز أدواره لامجرد بناء الجهود الجديدة على الجهود التليدة.

فليس من العقل في شئ بعد مرور قرن من الزمن أن نظل- نحن العرب- ماكثين حيث فاجأنا الاستعمار فنذب عن مواقعنا الخلفية وأيامنا الخالية، ولا مبرر لهذا الموقف اللاتاريخي إلا عجزنا عن خلخلة الواقع من الجمود الذي ران عليه حقبا طويلة بمقتضى عجزنا عن تغيير ما بأنفسنا لأن المثقف لم يناضل ضدّ كل أشكال السلطة ليكون - في نفس الوقت- الموضوع والأداة في نظام المعرفة أو الحقيقة التي امتنع عن الإصداع بها لكل للذين لم يدركوها(4).

ومن هذا المنطلق يكون غرضنا البحث في الخصائص التي متى توفرت في المجتمع البشري أكسبته صفة المدنية وفي الوظائف التي يضطلع بها المثقف ويتميز بها عمّا سواه. وعلى هذا النحو تكون حدود بحثنا متصلة بما ينبغي أن يكون لا بما هو كائن بحيث لا يكون حديثنا عمّا هو كائن إلا بقدر إسهامه في إنارة ملامح ما ينبغي أن يكون، ومن ثمّ نسوّغ توظيفنا لما قد كان.

ولا مراء في أن مصطلح المجتمع المدني كغيره من المصطلحات والمفاهيم والظواهر الحضارية غير مستقل عن سياقه التاريخي مهما حاول البعض تجريده منه.

ويتمثل هذا السياق في نشأة هذا المصطلح خلال القرن الثامن عشر بفرنسا وانقلترا ثم تبلور استعماله لدى هيجل وماركس وقد ظل هذا الاستعمال متعلقا بالبنية الاجتماعية إلى أن أكساه غرامشي مضمونا جديدا فأصبح المجتمع المدني يعني قبل كل شيء «ما في البنية الفوقية من مؤسسات فكرية ايديولوجية يتمّ إنشاؤها واستعمالها لنشر الهيمنة الايديولوجية.» (5) ثمّ آل به الأمر في المجتمعات الليبرالية التي تنعت بالديمقراطية إلى أن ينخرط في علاقة بينه وبين المجتمع السياسي وهي علاقة أساسها التوازن لا سيما إذا توفرت فيه جملة من الخصائص أو المبادئ من أهمها الإيثار ذلك أن «المجتمع المدني هو مجتمع يعيش أعضاؤه في مسالمة في ما بينهم، أما المبدأ الثاني فهو أن المجتمع المدني يرتكز على الوفاق الإجتماعي، وفي آن واحد على مبدأ الإتزان.»(6)

ومن هذا المنطلق كان لهبوب رياح الحداثة على العالم العربي الإسلامي أو بعبارة أخرى كان للحوار الحضاري بين الشرق والغرب دور فعال في إنارة هذه العودة النقدية للذات وفي مقاربة مسألة المجتمع المدني من جديد، ومن ثمّ سيحدد هدف العودة على أنه إنشاء لمجتمع عصري جديد مماثل لمجتمعات أوروبا يجنح بتصميم إلى الأمام وينفتح على التقدم وعلى الأخذ بأسباب العلم الحديث مع احتفاظه من التراث ببعض الجوانب والسنن التي لا تعوق بناءه.

هذا فيما يتعلّق بالسياق التاريخي لنشأة مفهوم المجتمع المدني أما الحقل الدلالي الذي ينتمي إليه الدّال «مدني» فهو يختلف باختلاف طبيعة الإستعمال وسياقه ففي اللسان يقال مدن بالمكان أي أقام به ومنه المدني أو المديني الذي يقابل الريفي(7) ويقال أيضا للرجل العالم بالأمر الفطن ابن مدينتها وبالتأليف بين الحقلين الدلاليين يكون معنى «المدني» هو الحضري الذي يمتاز عن الريفي بالذكاء والفطنة.

أمّا في التنظيم الإجتماعي فإن المدني يقابل العسكري وفي أصناف أنظمة الحكم ينظر إلى المدني بأنه نظام الحكم الذي يكون ضديدا للحكم التيوقراطي أي كل نظام سياسي يتخذ من الدين وسيلة للسيادة وللحكم بإسم الله.

وعلى هذا النحو يبدو أن دراسة العلاقة بين الموجود والمنشود في مسألة المجتمع المدني هي أمر على قدر كبير من الأهمية إذ ينبغي أن تتجه وجهة مبدئية لا لبس فيها فالعلاقة بين الموجود والمنشود ليست علاقة بين طرفين منفصلين وإنما هي علاقة ترابط جذري عضوي تكويني، علاقة هي بحق عروة وثقى وهي العروة الوثقى التي من خلالها يمكن فهم إشكالية علاقة المجتمع المدني بالمثقف أو المفكر أو الفيلسوف.

هذه الإشكالية لا تسير نحو الوضوح لا برسم صورة المنشود من خلال الموجود فحسب وإنما بالوصل بين الموجود وما قد وجد.

فالموجود المحايث المتزامن مع التغيير السياسي في تونس يجعل المجتمع المدني مؤسسا على ثلاثة أركان أساسية هي:

- الاعتدال الديني وذلك بنبذ كل مظاهر العنف من ناحية وبمواكبة الدين للمستجدات الحضارية الطارئة على الواقع من ناحية أخرى.

- العدالة الاجتماعية وذلك بالتوزيع الأمثل للثروة بحيث تشمل خيرات التنمية جميع المواطنين على مختلف مشاربهم

ـ الديمقراطية التي تعني المشاركة في تسيير شؤون الحكم إما بالانتظام في أحزاب سياسية وإما بالانخراط في النسيج الجمعياتي أو بالتداول على المسؤولية صلب الحزب الحاكم ذاته(8).

ولا مراء في أن هذه الأركان التي ينهض عليها المجتمع المدني تمتدّ جذورها إلى محطات نيرة من تاريخ الحضارة العربية الإسلامية. ومن أبرز هذه المحطات ما ذهب إليه العلماء المسلمون من تصنيف العلوم عبّر عن قدرة فائقة في تطويع العلوم الوافدة من حضارات أخرى إلى منطق هذا التصنيف وإلى الغاية التي يرنو إليها وهي الملاءمة بين الشريعة والفلسفة. ومنها أيضا بزوغ خطاب معرفي جديد في المغرب والأندلس كان له الفضل في إعادة تأسيس البيان على البرهان(9) تجلّى ذلك في جهد نظري بذلته طائفة من المفكرين المسلمين: ذلك أن ظاهرية ابن حزم إنما هي ثورة ضدّ الجمود ودعوة إلى تحرير العقل من التقليد. كما أن كليات الشاطبي مثلت نظرة متقدمة في التعامل مع النصّ الديني بتخليصه من القيود اللغوية في مقابل ربطه بعالم المقاصد والمصالح وتنزيله في سياقه التاريخي باعتبار أنه لا يجوز -عنده- أن نبحث في القرآن عن علوم أعلى من مستوى الأمية التي كان عليها العرب بل ينبغي التقيد في فهم الشريعة وتفسير القرآن بمستوى هذه الأمّيّة.

ومن هذا المنطلق كان موقف الشاطبي تعبيرا عن نظرة تاريخية للشريعة وللحدث القرآني. وهو الموقف الذي يتجانس مع المنهج الذي وضعه ابن رشد في فهم القرآن والمتمثل في عدم الإقتصار في طلب معنى لفظ ما أو آية ما من اللفظ ذاته أو من الآية ذاتها وإنما ينبغي استحضار مختلف السياقات التي ورد فيها اللفظ للظفر بالمعنى المطلوب.

ويعدّ ابن رشد اوّل من أنكر على المتكلمين والأشاعرة نفيهم للطبائع والسببيّة باعتبار أن من رفع الأسباب فقد رفع العلم كله وبذلك خلّص العقل المعرفي الإسلامي من الرؤية السحرية ومن سلطة القضاء والقدر المفارقة.

وأما ركن العدالة الإجتماعية الذي ينبني عليه المجتمع المدني فيمكن أن نستلهم من تراثنا ما يدّل عليه فنشير - تمثلا لا استبقاء - إلى الرؤية الخلدونية للعمران البشري، إذ يرى ابن خلدون أنّ الإجتماع البشري ضروري وأنّ توزيع العمل بين أفراد المجموعة البشرية يبدو أكثر ضرورة وتنشأ عنه حاجات جديدة تمسّ المجتمع وتنجم عن ذلك قوانين خاصة هي قوانين الحياة الإجتماعية التي تقتضي وجود إدارة أو ملك توكل إليه مهمة الموازنة بين الحاجات الفردية المتضاربة. ويبدو أن ابن خلدون في دراسة شؤون الدولة والمجتمع كان مختلفا عن الذين كتبوا في الأحكام السلطانية والسياسات الشرعية من أمثال الماوردي وغيره فقد عالج هؤلاء موضوع السياسة والملك على أنه علم خاص وفهموا من السياسة الشرعية الصفات التي يجب أن تتوفر في صاحب السلطة بينما ذهب ابن خلدون إلى أبعد من ذلك، ذهب إلى أن الفلسفة السياسية ليست إلا الكشف عمّا ينبغي أن يكون عليه نظام المجتمع السياسي وانتهى إلى أن العدل أساس العمران وأن حياة الأفراد لا يمكن أن تستقيم إلا إذا انتظمت في مجموعات متضامنة تربط بينها علاقات العمل التعاوني المبني على التكامل وأن هذه المجموعات لا يمكن أن تتنامى وتتزايد وتستمر إلا في حدود تنظيم سياسي يكفل لها الأمن والنظام والاستقرار ومن ثمّ تحقق المجتمعات البشرية لنفسها الاستمرار والإزدهار (10) وأما الركن الثالث الذي يقوم عليه المجتمع المدني - ونعني بذلك الديمقراطية- فإنه يضرب بجذوره في «أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك» ذلك أن خير الدين التونسي قد التقط فكرة العدل أساس العمران ليصوغها صياغة جديدة إذ يجعلها أساسا لقيام التنظيمات فيشرع لمبادئ العدل والمساواة بما ورد عن الرسول من أنّ» العدل عزّ الدين وبه صلاح السلطان وقوة الخاص وبه أمن الرعية»(11) فيعلي بذلك من شأن المؤسسات السياسية ويعتبرها مظهرا من مظاهر النهضة الأوروبية وعنوان الحضارة العصرية(12).

ولعلّ المثقف التونسي لم يشذ عن هذا الإتجاه - بل اضطلع - منذ التغيير- بأدوار متميزة بفضل ارتباطه بخصوصيات الحضارة العربية الإسلامية التي هي في جوهرها «حضارة الأخلاق والإجتهاد والإصلاح لا تريد إلا خير الإنسان وتنبذ الإنغلاق والتعصب والتحجر بقدر ماتنبذ العنف والتطرف والفتنة شأنها في ذلك شأن كل الحضارات الكبرى تقوى بتفتحها وتمثلها لمختلف الروافد وتضعف أو تموت عند الإكتفاء بالذات والإعراض عن لواقح الإثراء الخارجي». (13) ومن ثمّ كان تفكيره في ثقافته الوطنية ثنى التفكير في أوضاع عالمية جديدة ومستجدات حضارية طارئة سمتها النوعية سرعة التحول فضلا عن الثورة التكنولوجية الإتصالية.

بيد أن هذه الوظيفة التي يضطلع بها المثقف التونسي ليست وظيفة متجانسة أساسها التنميط والتماثل وإنما تختلف تجلياتها من مثقف إلى آخر وذلك بحسب خصوصيات متشابكة فمنها خصوصية موقعه الطبقي ومنها أيضا خصوصية ظروف حياته وعمله المرتبطة بوضعه فضلا عن خصوصية سياسة الحقيقة في مجتمعنا(14).

إن القاسم المشترك الذي ينبغي أن يظل قائما بين كل المثقفين - على اختلاف خصوصياتهم يتمثّل أساسا في نبذ كل شكل من أشكال السلطة الدوغمانية وفي ضرورة قبول مبدأ التباين والتنوع وبذلك يمكن للمجتمع المدني أن يقوم على التوازن والاستقرار وتسوده قيم الحق والخير والعدل والمساواة.

الهوامش والاحالات

1) للتمييز بين المثقف الكلّي والمثقف الخصوصي راجع:
ميشال فوكو: السياسة الأسبوعية ديسمبر 1976 ص 31
2) أبو حيان التوحيدي: الامتاع والمؤانسة: تحقيق أحمد أمين الزين. طبعة دار مكتبة الحياة بيروت (دت) الجزء الأول ص 9.
3) لمزيد التعمق في هذا الرأي راجع: محمد صالح المراكشي (مخطوط): مفهوم الحداثة عند بعض المفكرين العرب المعاصرين (بيت الحكمة) تونس 1985.
4) Dialogue Faucault – Deleuze": les intellectuels et le pouvoir . Revue N° 47
5) الطاهر لبيب: مفهوم المجتمع المدني، ضمن ندوة المجتمع المدني، (مؤلف جماعي) طبعة دار صامد للنشر والتوزيع تونس. ص 9
6) الصادق بلعيد: ندوة المجتمع المدني (تعقيب على مداخلة الطاهر لبيب) ص 20.
7) ابن منظور: لسان العرب. مادة (م-د-ن)
8) راجع هذه الأركان في: خطاب سيادة الرئيس زين العابدين بن علي في ذكرى إحياء عيد الجمهورية: 25 جويلية 1989
9) راجع في ذلك: محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي. المركز الثقافي، الدار البيضاء: 1986
10) راجع في ذلك: ابن خلدون: «المقدمة «الباب الثالث، مطبعة دار إحياء التراث بيروت - دت.
11) أبو العباس شهاب الدين القسطلاني: ارشاد السّاري لشرح صحيح البخاري. طبعة دار الكتاب العربي. بيروت ج1 ص 121
12) راجع في ذلك: خير الدين التونسي: أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك. طبعة الدار التونسية للنشر 1960
13) الخطاب الرئاسي في ذكرى 7 نوفمبر 1988
14) ميشال فوكو: السياسة الأسبوعية ديسمبر 1976 ص 33

العضويّة في المجتمع المدني

شرف الدّين بوغديري

1 ـ الانتماء بين التّحالف والتّحرّر :

لقد تواتر في العقود الأخيرة من نهاية القرن العشرين رأي في الفلسفة السياسية مفاده أنّ الانتماء المؤسّساتي أضحى معيارا قطعيّا لابدّ منه في التّعريف بمدنيّة المواطن فدون الانتماء إلى منظّمة أو جمعيّة أو حزب، يفقد المواطن هويّته المدنيّة ويفقد معها حقوقه في ممارسة مواطنته واجرائيّاتها تشريعا وقانونا إلى حدّ أنّ الانتماء أصبح بابا بل أصلا من أصول العقيدة الوضعيّة المؤسّسة لنظام المجتمع المدني بما هو مجتمع الحداثة بامتياز. ولم يحترز أحد إزاء شرعيّته أو مصداقيّته في علاقته بحقيقة المواطنة المتأصّلة في تراث الإنسانيّة سيما وأنّه من اليسير أن يتفطّن أيّ شخص إلى أنّ هذا الانتماء، على شاكلته المؤسّساتيّة ليس حقّا مشاعا وإنّما هو حقّ مشروط قانونيّا وتواضعا وتحالفا، حيث يترتّب عنه ببداهة إقصاء عدد هام وهائل من المواطنين الذين يصعب أن تنطبق عليهم تلك الشّروط أو تلك القوانين. فإذا بهذا الانتماء يتأكّد على المستوى الإجرائي باعتباره انتماء خاصّا جدّا لا يشمل إلاّ الذين يميّزهم مزاج مشترك هو مزاج الزّعماء ولكن ألا نجد أنفسنا، تبعا لمثل هذا الاعتبار، نواجه مجدّدا مفارقة التّقابل والتّعارض بين طرفين : الرّاعي/الرّعيّة، الحكومة/المواطنين، السّلطة/الجمهور، الطّبقة المستغِلّة/الطّبقة المستغَلّة؟ إنّها مفارقة العود على البدء.

2 ـ مفارقة الولاء في عصر الدّيمقراطيّـة :

لو نستنجد بذاكرة التّراث الإنساني فإنّنا سنعثر على مفهوم معهود ومألوف لاجتماعيّة المواطن ومدنيّته مختلف عن المفهوم المؤسّساتي الرّاهن. فالأوائل قد أجمعوا دون استثناء على أنّ مدنيّة الإنسان واجتماعيّته تكون بالطّبع (أرسطو/ابن خلدون...) لا بالانتماء والولاء كما يودّ البعض من المنظّرين للمجتمع المدني أن يرسّخوا ذلك في ضمائر النّاس اليوم ولكن عبثا يفعلون. وإن كان العلاّمة عبد الرّحمان ابن خلدون قد نبّه إلى ذلك في مقدّمته فقد كان على حقّ لأنّه أكّد ذلك في ظروف تاريخيّة تفرض ذلك وجوبا وهي ظروف النّظام السلطاني ولكن هل يعقل راهنا أن يحافظ هذا الولاء على قيمته الإجرائيّة وعلى أصالته المعهودة ضمن ظروف الحداثة والعلمانيّة وعقب ظهور دولة الجمهور بما هي دولة الدّيمقراطيّة الحديثة ودولة الحرّيّات والمواطنة المسئولة. إنّه من الخلف عينه أن نتحدّث اليوم عن الولاء كمعيار وضعي ومطلق لتأكيد مدنيّـة الإنسان أو عن الانتماء المؤسّساتي كمؤشّر حاسم في تحديد المواطنة والمدنيّة فقرائن المدنيّة تماما مثل قرائن الثّقافة والحضارة لا يمكن أن تحدّد بعد هذا التّطوّر الهائل الذي عرفته الإنسانيّة وفي هذا دليل على ثراء الحرّيّات المدنيّة وحرّيّات المواطنة الملتزمة وعلى اتّساع فضائها إجرائيّا وعمليّا، ولا تناقض البتّة

بين هذا المفهوم الرّاهن لفضاء الحرّيّة المترتّب عن تطوّر الحضارة وتطوّر المفهوم الأصيل لفضاء الحوار السّقراطي في أثينا : فضاء السّاحة العامّة وبالمثل لا تناقض بين هذا التّصوّر وتلك القولة الشّهيرة التي قالها الخليفة عمر ابن الخطّاب لمّا بلغه خبر شكوى أحد الرّعايا المصريّين الّذي جلده ابن عمرو ابن العاص، بعد فتح مصر، لقد قال مخاطبا عمرو ابن العاص: «متى استعبدتم النّاس وقد ولدتهم أمّهاتهم أحرارا».

3 ـ استغلال مبدإ التّحالف :

ولمّا كان تنوير مفهوم «الانتماء» من حيث هو عضويّة في المجتمع المدني وانتماء المواطنة يقتضي اعتبار ما يميّز إنسا نيّة المواطن عن سائر الكائنات الأخرى وجب أن نركّز أوّلا على الميزات التي ميّزه بها الّله سبحانه تعالى من عقل وحرّيّة وكرامة وأمانة ألم يقل تعالى : «ولقد كرّمنا بني آدم وحمّلناهم في البرّوالبحرورزقناهم من الطّيّبات وفضّلناهم على كثير ممّن خلقنا تفضيلا» آية: 70» [سورة الإسراء: 17] ألم ينزّله كذلك المنزلة الأعسر بما هي منزلة المخاطرة، قال تعالى: [«إنّا عرضنا الأمانة على السّماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنّه كان ظلوما جهولا» آية: 73] [سورة الأحزاب: 33].

من هنا يلزم أن نعتبر هذا التّكريم للإنسان لا بما هو تنزيل فحسب ولكن من جهة الوضع كذلك فنتطرّق لتحليل شروط معقوليّة الانتماء من جهة صلته بالمواطنة وبالمدنيّة، وفي هذا المعنى يكتسب هذا التّكريم قيمة اعتبرت في وثيقة الإعلان العالمي لحقوق الإنسان ومن ثمّة يلزم أن نقف عند الشّبهة التي يحتملها مفهوم «الإنتماء المؤسّساتي» فنميّز بين ما هو معقول وناجع وما هو غير معقول ونافل من الإجرائيّات التي يرتكز عليها هذا النّمط من الإنتماء الذي ساد أخيرا وهيمن على عدد من مؤسّسات المجتمع المدني. وهنا نتفطّن في الإبّان إلى تلك التّجاوزات التي ثبتت على بعض مظاهر الإنتماء المؤسّساتي باسم التّحالف وهو في نهاية الأمر- شئنا أم أبينا - ينمّ على شكل من أشكال العصبيّات البدائيّة التي غالبا ما تكون إجرائيّاتها مبنيّة على قرارات لاصلة لها برجحان العقل وبقيم كرامة الإنسانيّة وحرّيّة المواطنة ومقوماتها، ولعلّ الأخطر في مثل هذه التّجاوزات هو أنّها تقرّر وتطبّق باسم السّيادة العليا للوطن أو باسم القانون والشّرع وتبعا لذلك فهي تمثّل مسألة تتعلّق بالأخلاقيّات، الشّيء الذي يستوجب النّظر مجدّدا في طبيعة العلاقة بين ما هو سياسي من جهة وما هو أخلاقي من جهة أخرى وبالتّالي وضع حدود دقيقة وصارمة بين هذه المجالات الثّلاث من حيث هي حدود «لرجحان العقل».

4 ـ توظيف مفهوم «الجوهر الفرد» الرّواقي في تأسيس هيئة المواطنة المستقلّة :

لطالما اقترنت مسألة الأخلاق والأخلاقيّات بالدّين وبالعادات والمعتقدات السّائدة تنزيلا كانت أو وضعا، ولكن في طور ما من أطوار نضج العقل وتطوّر العلوم مثل الطّور الذي عرفته أثينا في عصر «بيريكليس» أو مثل المرحلة التي مرّت بها مدن أوروبّا الكبرى في عصر النّهضة وفي مستهلّ الحداثة أو تلك التي عرفتها فرنسا وألمانيا في عصر الأنوار ووجب على بعض رموز الفكر أن يعيدوا النّظر النقدي في حقيقة السّلطة وفي أصول إجرائيّاتها أخلاقيّا واجتماعيّا وعقديّا فكان أن ترتّب على ذلك نمط من التّعدّديّة العقائديّة والمذهبيّة والفلسفيّة يطمح ضمنيّا إلى تجسيد المطالبة بفصل الدّين عن الدّولة وفصل السّياسة عن الأخلاق كما سيتجلّى ذلك ويبرز في عصر النّهضة الأوروبّي وفي عصر الأنوار، وهي عين المشروع الذي سمّي فيما بعد بـ «اللاّئكيّة» ثمّ باللّيبرالية. ومن الحريّ بنا هنا أن نقف عند تنظير الفيلسوف «مارسيل دي بادو» الذي لم يقطع جذريّا مع الأرسطوطاليسيّة. لقد كان هذا الرّياديّ حريصا على الفصل بين «السّياسي» و«الأخلاقي» ومبرّر هذا المقصد يكمن في وجوب احترام استقلاليّة «القانون» من حيث هو يفترض ضمنيّا «قوّة الإلزام» دون اعتبار

لطبيعته الدّينيّة والماورائيّة. هكذا يمكن لقانون ما- كما كان يقول -أن يكون «مائة مرّة ضارّا وسيّئا دون أن يفقد قيمته كقانون» فهولا يكون قانونا بالفعل في حالة ما لا تسنده سلطة الرّأي العام. فسلطة القانون بهذا المعنى هي سلطة دغمائيّة أو عقديّة وفي الحقيقة ليس هو سيّئا أو ضارّا في شيء إلاّ من وجهة نظر الأنانيّة والنّرجسيّة. لكأنّنا بمارسيل دي بادو يبدي من خلال موقفه هذا صلته بالماكيافليّة الدّاعية إلى إلزام المواطنين بطاعة الأمير الممثّل لسلطة الرّأي العام دون قيد أو شرط، وفي هذا الموقف كذلك دعوة مباشرة إلى تحجير كلّ فعل اجتماعي على الكنيسة الشّيء الذي يفترض ضمنيّا توحيدا مطلقا للقانون المدني وللقانون الإلهي باعتبارهما يجسّدان وحدة السّلطة. وتبعا لهذا يعتقد مارسيل دي بادو أنّه «ليس هنالك سلطة لاتصدر عن الله ومن حيث هي تكمّل سلطة لأسقف (رجل الدّين) مهما كان التّوظيف السّيئ لها في الظّاهر. ولنا أن نستخلص من هنا مقاربة وجيهة بين مفهوم بادو لوحدة السّلطة ومفهوم أرسطو. ففي الحقيقة لاتوجد إلاّ سلطة واحدة وحتّى إن وجدت قرائن لسلطات متعدّدة في الواقع فإنّها تابعة وترتدّ في النّهاية إلى وحدة السّلطة الرّسميّة».

على أنّ مارسيل دي بادو لا يتبنّى الموقف الأرسطي حول وحدة السّلطة بتمامه وإنّما هو يحيد عنه عندما يتعلّق الأمر بوجوب الفصل بين السّلطة المدنيّة والسّلطة الإلهيّة أو بين القانون الإنساني والقانون الإلهي وذلك باعتبار أنّ طبيعة السّلطة الأولى وضعيّة، وطبيعة السّلطة الثّانية تأمّليّة وبتعبير آخر إنّ الفارق الجوهري بين السّلطتين هو: أنّ الأولى تلزم الإنسان من حيث هو جسد والثّانية تلزمه بما هو ضمير إذن فهو فارق إجرائي وتطبيقي يفرضه اعتبار القرائن الموضوعيّة عند تطبيق القانون بما هو قانون إلزامي. ومن حيث هو كذلك لا يتعارض مع وحدة السّلطة انطولوجيّا وهي وحدة ترتدّ إلى وحدة الألوهيّة والطّبيعة، وهنا لابدّ من التّنبيه إلى استفادة مارسيل دي بادو من المذهب الرّواقي القائم على المسلّمة العقديّة الخاصّة بوحدة الوجود أي وحدة العقل والطّبيعة والإله، ولكن ما هو السّبب العميق لوحدة السّلطة كما تفترض على هذا النّحو؟ قد نجد الإجابة عن هذا الإشكال في الطّبيعة الإلزاميّة للقانون أو للشّرع التي تتعارض مع التّعدّد وتترتّب بداهة عن القوّة الصّادرة عن وحدة هذه السّلطة الإلهيّة المجسّدة في الدّولة. ولكنّ هذه الإجابة لا تأتي على جميع الشّبهات المتضمّنة في الإشكال فمفهوم القوّة يبقى مع ذلك متضمّنا لبعض هذه الشّبهات فأيّة قوّة يجب اعتبارها مصدرا للإلزام الشّرعي والقانوني والأخلاقي؟ وتبعا لذلك أيّة قوّة يجب أن تحدّد شكل الإنتماء ومقصده ؟

5 ـ الطّبيعة العقليّة لقوّة القانون وحدود السّلطة إزاء استقلاليّة «الجوهر الفرد» :

لقد سبق أن عرض لنا أفلاطون في محاورة الجمهوريّة مجادلة هامّة بين ترازيماك وسقراط حول أصول سلطة الدّولة : هل ترتدّ إلى الطّبيعة أم إلى العقل؟ وبالتّالي هل تصدر عن القوّة أم عن الحقّ؟ ولقد حاول ترازيماك عبثا أن يقنع سقراط والحاضرين ببداهة ارتداد قوّة السّلطة والقانون إلى القوّة الطّبيعيّة وذلك نظرا لنباهة سقراط وحدّتها حيث تفطّن بيسر إلى مواطن المغالطة المحتملة في خطاب ترازيماك ومجادلته. وتبعا لصرامة هذا التّمشّي الذي صاغ فيه أفلاطون جدل سقراط لم تحظ نظريّة ترازيماك بالتّواصل وبالدّعم ولم تكتشف قيمتها الاجرائية والوضعيّة إلاّ في مرحلة الحداثة الأخيرة مع فريدريك نيتشه الذي حرص على التّنويه بالقيمة الحقيقيّة «للسّفسطائيّين» الأوائل، وبنجاعة منطقهم ومجادلاتهم باعتبارهم، في الحقيقة، فلاسفة لهم أصالة خاصّة من جهة المنهج ومن جهة الواقعيّة، بل وكذلك من جهة الصّلة بقيم الإنسانيّة الأرقى «لا هتلريّا» كما أراد كثير من النّقّاد والشّرّاح اليوم، من خلال قراءاتهم، أن يفهموا ذلك تأوّلا وإسقاطا ولكن من جهة أنطولوجيّة الإنسان الأرقى كما تمثّله نيتشه أصالة.

هكذا لا يمكن اعتبار أنّ المشرّع أوالمنظّر يقصد من خلال ردّ وحدة السّلطة إلى وحدة القوّة توظيف القوّة الجسديّة، وبالتّالي تشريع العنف باسم السّلطة وباسم القانون، فهذا هو الخلف عينه. لذلك لا بدّ أن يكون المقصد من قوّة وحدة السّلطة أو قوّة القانون الإلزامي مقصدا وتنويريّا أو قل مقصدا عقلانيّا من جنس التّشريع أو التّنظير الفلسفي باعتباره تشريعا أو تنظيرا يقوم على رجحان العقل وعلى صفاء الوعي وتماسكه.

إنّنا ونحن ننبّه إلى استلهام الفلسفات الحديثة من المذهب الرّواقي، نستطيع ببساطة أن نستكشف مرجعيّة تفسّر لنا أو تنير السّبيل أمامنا لإزالة هذه الغشاوة التي تكتنف هنا مفهوم «القوّة» ولإنارة العتمة التي تحيط به، ذلك أنّ القول بفصل الدّين عن الدّولة وبفصل القانون الوضعي عن القانون الشّرعي دون قطع مع وحدة قوّة السّلطة بما هي سلطة إلهيّة وسلطة عقلانيّة، يرجع، في حقيقة الأمر إلى رأي لابكتات الرّواقي الرّوماني حول مصدر الشّعور بالسّعادة وهو المتمثّل في وجوب التّفريق بين «ما يتعلّق بالذّات الخاصّة» و«مالا يتعلّق بها» وذلك عند الاختيار أو عند أخذ القرار ونحن واجدون بيسر استفادة «مارسيل دي بادو» من هذا الرّأي وكذلك استفادة «دونس سكوت» وذلك عند توظيفهما لمفهوم «الجوهر الفرد» في شرح مفهوم الواقع المستقل (في الطّبيعة أو في المجتمع) وهو المفهوم الذي منه يحصل الوعي بالفارق بين الفردي والكلّي، وكذلك الوعي بطبيعة بالعالم بما هو أساس أنطولوجي ينظّم الجواهر الفرديّة طبقا للنّظام الكلّي أي يحقّق اندماج هذه الجواهر في العالم المنظّم وانسجامها ضمنه. وفي هذا الرّأي، بطبيعة الحال، صدى لمفهوم الإنسجام الكلّي لدى الرّواقيّين، وهو مفهوم يفترض مشاركة الموجودات من حيث هي جواهر فرديّة في النّظام الكلّي ولكنّها في نفس الوقت تحافظ على استقلاليّتها إزاء كلّ قوّة غريبة. ولا ننسى أنّ مثل هذا الرّأي كان مصدرا لاستلهام المصلح والمنظّر البروتستانتي الألماني «لوثر» الذي دعا هو أيضا إلى وجوب الفصل بين الدّولة والكنيسة، مؤكّدا أنّ كلّ ما يتعلّق بالعرضي وبالحياة العامّة خارج عن مفهوم الكنيسة، فسلطة رجل الدّين لا تتجاوز ما هو ذاتي وروحاني وتأمّلي هكذا لايجب على المؤسّسة الكنسيّة إلاّ أن تمثّل هيئة المجلس الاستشاري الرّوحاني والأخلاقي بالنّسبة إلى السّياسي الذي يتولّى تدبير الشّؤون الخارجيّة والإجتماعيّة. ولكنّ كلاهما يحتكم إلى قوّة السّلطة الإلهيّة ووحدتها باعتبارها في الآن نفسه قوّة سلطة العقل وقوّة السّلطة الطّبيعيّة تحايثا وتماهيا، ولو أردنا مزيدا من الضوء لأصول ازدواجيّة وحدة هذه السّلطة فبإمكاننا الرّجوع إلى مسألة «التّفريق» بين وحدة الفرد ووحدة الشّخص من جهة صلتهما بالوحدة المطلقة للسّلطة الإلهيّة بما هي سلطة العقل فلقد سبق «لدونس سكوت» أن افترض تفريقا في «الجوهر الفرد» بين ما يتعلّق بالفرد وما يتعلّق بالشّخص أو بين ما يسمّيه «جوهر النّفس» وما يسمّيه «الجوهر الفرد» وبناء على هذا التّفريق، يستلهم دونس سكوت الرّواقيّين ويقدّم تعريفا للحرّيّة الإنسانيّة من جهة صلتها بالجوهر العاقل والمستقل حيث تعبّر عن الطّاعة الواعية تماما وتلقائيّا للقانون الخارج عنها، ولا تعبّر عن الطّاعة العمياء. وهذه الطّاعة هي عبارة عن عمليّة تصديق فطري لقوانين الطّبيعة وعن اقتناع بها واعتناق لها فهي قوانين تجسّد تماهيا بين الطّبيعة والعقل وتبطن في الذّات على شاكلة أوامر تكوّن قناعته الشّخصيّة بما هي قناعة العقل وتصديقه (assentiment).

وضمن هذا التّفريق ذاته أوجب دونس سكوت تفريقا آخر بين «الطّيبة الطّبيعيّة» و«الطّيبة الأخلاقيّة»: الأولى تتّصل بجوهر الإنسان كفرد والثّانية تتّصل بجوهره كشخص، والأولى تتمثّل في الاستجابة لمتطلّبات وأوامر طبيعة جوهره كجسد مفرد ومن هنا هو كائن غير عاقل. والثّانية تتمثّل في الاستجابة لأوامر طبيعته من حيث هو جوهر عاقل ومن هذا الجانب يكون كائنا عاقلا وطيّبا أخلاقيّا. ولعمري إنّ النّظام الاجتماعي في نظر هذا الفيلسوف يتأصّل ضرورة في الأخلاقيّات الطّبيعيّة بما هي أخلاقيّات العقل وطبقا

لمتطلّباتها التّفاضليّة التي ترتدّ في النّهاية إلى ضرورة ولزوم القانون الطّبيعي من حيث هو معبّر عن قانون العقل الإلهي. هكذا نتبيّن على التّدريج كيف أنّه من المفروض أن نفهم الولاء أو الإنتماء على حقيقته من خلال الصّلة بما هو جامع مشترك في الإنسانيّة، وهو بطبيعة الحال العقل من جهة رجحانه نحو الأفضل أو نحو الكلّي والأنسب تكافؤا مع حرّيّة المواطن وحماية حقوقه المدنيّة وضمان التّوازن الأنسب لتحقيق معادلة الواجب والحرّيّة سيّما وأنّ التّفريق الذي أوجبه راديو الحداثة واللاّئكيّة بين الإنسان كفرد والإنسان كشخص أو بين ما يسمّونه «جوهر الفرد» وما يسمّونه «جوهر النّفس»، قد أنار لنا حقيقة واقعيّة لا مناص من الاعتراف والاقتناع بمصداقيّتها وبمشروعيّتها وهو أنّه، كما سيتبلور ذلك في الفقرات الأخيرة من كتاب «خطاب الميتافيزيقا» للايبنتز، عبثا يحاول أيّ كان من الّذين يزعمون امتلاك السّيادة أو السّلطة إخضاع الإنسان بما هو جوهر نفساني، وبما هو عقل لأوامر ولقرارات عبثيّة وإن كان قادرا على إخضاعه والتّسلّط عليه من حيث هو «جوهر فرد» وجسد، فحرّيّة الإنسان تتجاوزوتتحدّى كلّ قوّة تتناقض مع ذاتها. فأيّة قوّة إذا يجب أن تمثّل نقطة ارتكاز لوحدة السّلطة ولنجاعتها في مشروع التّحقيق الأنسب لمعادلة الواجب والحقّ من جهة، ولتوازن القوانين والحرّيّات من جانب آخر وبالتّالي في تأسيس «انتماء المواطنة» بما هو انتماء غير مشروط مصلحيّا؟

6 ـ المرجعيّة الرّسوويّة في تأسيس مدنيّة الانتماء:

يبدو لنا أنّ تحليل ازدواجيّة كينونة الإنسان من حيث هو جوهر فرداني وجوهر نفساني في الآن ذاته قد انتهى بنا إلى اعتبار المفارقة القائمة في ثنائيّة الحرّيّة المدنيّة والانتماء المؤسّساتي، ذلك أنّ هذا النّمط من الانتماء ومن حيث هو انتماء التّحالف، وكما تبيّن لنا قرائن ميدانيّة يمكن معاينتها بيسر، هو في الواقع انتماء مشروط بمصالح فرديّة باسم المصالح العامّة. ومن حيث هو كذلك لا يمكن أن يحافظ على استقلاليّة المواطنة بل سيفرض تنازلات على كلّ من المتحالفين قد تصل إلى درجة التّدنّي قيميّا وأخلاقيّا. ولمّا كان لكلّ من مرحلة الحداثة وعصر التّنوير دور ريادي في التّقدّم طورا آخر وربّما أطوارا في علاج هذه المعضلة وتقديم مقاربة أكثر واقعيّة لتحقيق التّوازن الإجتماعي المنشود، فقد ارتأينا أن نذكّر بمجمل فرضيّاتها مختزلة حول هذه المسألة للإعتبار بها. لقد بدأ روّاد هذه الحداثة بإعداد الرّأي العام تدريجيّا لقبول الحياة ضمن ظروف التّعدّد العقائدي والإختلاف في الرّأي وفي الأخلاقيّات وبالتّالي لقبول تطبيع هيئة اللاّإنتماء وذلك بدءا بفصل الدّين عن الدّولة وبالإعلاء من شأن الإنسان وتقدير حرّيّة الفكر ولقد كان كلّ من «إيرازم» و«منتاني» ثمّ «ديكارت» قد عمل جاهدا على التّشهير بتجاوزات السّلطة الدّينيّة والسّياسيّة المغلقة والتي تمثّلت خاصّة في التّضحية بأبرياء لا لشيء إلاّ لاختلافهم في الرّأي أوفي العقيدة.

ولكنّ التّمهيد الفعلي لمشروع إدراج هذه الحقوق والحرّيّات ضمن فعاليّات وإجرائيّات المجتمع المدني يعود في الحقيقة إلى «جان جاك روسّو» و«فولتير» فلقد ناضل كلّ منهما لإرساء تقاليد لحرّيّة الفكر ولفعاليّات الدّيمقراطيّة، فمن المعلوم أنّ «روسّو» وضع مؤلّفات توصّل حرّيّات الفكر والحرّيّات الدّيمقراطيّة في الطّبيعة الخيّرة للإنسان (أصل اللاّمساواة بين البشر / العقد الاجتماعي/ وإيميل أو في التّربية....) كما دعا إلى وجوب مقاومة مظاهر الظّلم والطّغيان والكشف عن حيل العقل المضلّلة والمبرّرة لمظاهر الاستغلال ومقاومتها، والعمل على تخليص الإنسانيّة من أضرارها. ويعدّ «العقد الاجتماعي» «أنموذجا» نادرا لا يزال يمثّل، في البلدان الدّيمقراطيّة، المرجع المثالي في التّشريع الأنسب للفعاليّات والإجرائيات الدّيمقراطيّة في مدار راهنيّتها المؤسّساتيّة والاجتماعيّة، ولقد طرح فيه إشكاليّة مفهوم القوّة ووجوب وضع

حدود لتوظيفها. ولأنّه مشحون بكيانه الوجداني أو كما أقول بـ«الانوجاد» بما هو حال معبّر عن طغيان الحساسيّة والتّخييل الرّومانسي على الذّات المفكّرة وعلى تأمّلاتها ولأنّ له وعيا حادّا إزاء مظاهر الظّلم وحالات اللاّمساواة المهيمنة على البشر على حساب حقوقهم المدنيّة المشروعة بسبب تحالفات ومواضعات تبرّر، بطريقة أو بأخرى، مظاهر من استغلال السّلطة، وجّه مواطن «جونيف» «جون جاك روسّو» كلّ اهتمامه انوجاديّا نحو عقلنة الطّبيعة الخيّرة والوجدانيّة في الإنسان وتطبيعها ضمن سير الآليّات والإجرائيّات المؤسّساتيّة في المجتمع المدني. وهو يطمح، في نظرنا، من وراء ذلك إلى تخليص كلّ معقوليّة إنسانيّة وكلّ قيمة أخلاقيّة من حصار الغرابة ومن مدار الشّذوذ المفتعل، كما يتطلّع أيضا إلى تطبيع هيئة «اللاّإنتماء» بما هي حالة غربة المفكّرين الأحرار، ولقد كان «روسّو» أحدهم لذلك ما فتئ يخيّر «الإنوجاد» ركيزة يقوم عليها تمشّي تأمّلاته ومجادلاته وفكره عموما، فالحماس في نظره أنجع من الأمر الشّرعي ومن التّكليف لذلك يثق فيه، كدافع من لدن الطّبيعة الخيّرة، في الدّفاع عن مواطنة الإنسان وعن حقوقه المدنيّة ضدّ مظاهر الإستغلال المترتّبة عن مواضعات وتحالفات المتخيّلين باسم القانون المدني. فمفارقة عبوديّة الإنسان الحرّ كما يعاينها في المجتمع الخاضع لسلطان الأسياد وهو يتقبّلها على أنّها حالة طبيعيّة لا بدّ من خرقها، ذلك أنّ الطّاعة للقوانين المسلّطة اجتماعيّا والمفروضة من خارج الذّات تعدّ حسنة ولكنّ الأفضل منها زعزعة هذا النّير الّذي يشدّ رقابنا وفكّ القيود الرّامزة إلى التّسلّط. والطّغيان من حيث هي مترتّبة عن مواضعات مغلوطة: مواضعات التحايل والتّسلّط ولكنّ ما الّذي يجعل «القوّة» مشروعة ويجعل توظيفها لا يتضادّ مع كرامة الإنسان وحرّيّته ؟

لقد تبيّن لـ«روسّو» من خلال قرائن في الطّبيعة وكذلك من خلال قرائن المواضعات الاجتماعيّة أنّه لابدّ لكلّ قوّة من حدود، مهما كانت منزلتها في المجتمع، فلا وجود لسلطة إنسانيّة طبيعيّة مطلقة عل صنوه «الإنسان» «فالأقوى ليس أبدا الأقوى ليبقى دائما هو السّيّد...» والقوّة لا تنتج، على هذا النّحو، أيّ حقّ وأيّ مشروعيّة، لذلك وجب التّواضع والإجماع على قوّة مشروعة تؤسّس السّلطة المدنيّة وبالتّالي تؤسّس سلطة «الدّولة» ومن خلالها تتأسّس حرّيّة المواطن وتحمى حقوقه المدنيّة في كنف الإرادة العامّة وبدل الانخراط في تمشّي منطق الخلف لـ«جروتيوس» Grotius هذا الّذي يستخلص من إمكانيّة تنازل كلّ فرد على حرّيّته لفائدة سيّد ويصبح عبدا له، إمكانيّة تنازل شعب بكامله بالمثل ليصبح شعبا من العبيد [فصل 4 من «العقد الاجتماعي»]؛ يعتقد «روسّو» أنّه لا بدّ من تأصيل سليم للقوّة المشروعة الّتي تحدّد «السّلطة» في الطّبيعة الخيّرة ولكن اجتماعيّا، وهذا التّأصيل لايتمّ إلاّ من خلال المواضعات في إطار المجتمع المدني فتكون، تبعا لذلك، القوّة المشروعة هي «قوّة الحقّ» بما هو صنو «قوّة الواجب». هكذا، يتّضح لنا كيف أنّ الانتقال من الحالة الطّبيعيّة إلى الحالة المدنيّة، في نظر «روسّو»، وكذلك من حالة الفردانيّة الفوضويّة إلى هيئة المواطنة المدنيّة، إنّما هو انتقال يسعى إلى ضمان تطويع نوازع تلبيّة نداء «الواجب» بدل تلبيّة نداء «الغريزة».

7 ـ فولتير وتأسيس حرّيّة العقل واستقلاليّة المواطنة :

وليس مشروع المفكّر والنّاقد السّاخر صاحب «كنديد»، إلاّ معاضدا لمشروع صنوه «روسّو» في التنوير وإن كان يختلف عنه في المنهج، فلقد كان وعي فولتير الحاد بالمغزى المصلحي والظّرفي الّذي تقوم عليه مختلف الشرائع في كلّ الدّول دافعا هامّا لوضع هذه الشّرائع مجدّدا تحت محكّ النّظر والنّقد، ولعلّ تعدّدها يدلّل على ظرفيّتها وعلى اقترانها بالصّلف الشّخصي وباستغلال السّلطة مؤقّتا. تبعا لذلك فإنّ ذهن الإنسان غالبا ما تهيمن عليه الرّيبيّة والاحتماليّة، فهو لا يرتكز قطّ على الأفكار الواضحة والبديهيّة، فممّا

لاشكّ فيه لا بدّ أنّ هنالك وجودًا مستقلّا وأكيدا لفكرة العدل وكذلك لفكرة الظّلم، وهو وجود مخالف لكلّ القوانين والعادات الاجتماعيّة بل هو مخالف كذلك لكلّ المعتقدات الدّينيّة، وتلك الأفكار متناسبة جدّا في واقعيّتها مع فكرتي الصّواب والخطأ. ومن خلال هذه الاستقلاليّة للأفكار عن الواقع يخلص «فولتير» إلى بيان استقلاليّة واقع الأخلاق ومعقوليّته على نحو يتناسب مع استقلاليّة الهندسة ومعقوليّتها، ولعلّ هذه المعقوليّة المستقلّة للأفكار الأخلاقيّة والتّشريعيّة هي التي من المفروض أن تكوّن المعارف الضّروريّة للإنسانيّة. وهي التي من المفروض أيضا أن تسيّرنا أو تقودنا في حياتنا اليوميّة وأن تنير لنا ما هو غامض ومشتبه في المعارف والعلوم الأخرى. هكذا يشدّد «فولتير» على وجوب تدخّل الفلسفة في العمل من أجل خير المجتمع وتهذيب العقل الإنساني، ومن ثمّة العمل من أجل التّأثير في الواقع الاجتماعي الحيّ وذلك على أساس نظرتها الإنسانيّة الشّاملة التي تعمل على توحيد الإنسانيّة أخلاقيّا وقيميّا. على أنّ نجاعة هذا التّدخّل لا تحصل بتراكم المؤلّفات مهما كان عمق الفكر الذي تحويه ومهما كان رجحانه بل من المفروض أن تحصل عن طريق الحوار المباشر مع الآخرين والسّعي إلى إقناعهم عن طريق الحجّة. يقول «فولتير» في رسالة إلى السّيّدة «إبيناي»: إنّ «اثنا عشرة من النّزهاء الصّادقين القادرين على جلب انتباه الآخرين «بالمجادلة بالتي هي أحسن» وبالبرهان، يستطيعون إنتاج الخير الوفير أكثر من مئات المجلّدات التي يقرؤها القليل من النّاس، فكلّ النّاس يتحاورون والحقّ يولّد التّأثير الحسن.» [رسالة 26-9-1766]. لقد حرص هذا المفكّر النّاقد السّاخر على تحريض المفكّرين والفلاسفة النّزهاء ضدّ عطالة العقل وضدّ السّفسطة وتزييف التّاريخ وضدّ التّناقضات بل دعاهم بكلّ حرارة إلى العمل على تحرير النّزهاء والطّيّبين من سلطة المتحايلين وفي رسالة إلى «دالمبير» [16-10-1765] يفترض أنّ خمسة أو ستّة من النّزهاء والمستقلّين كافون للقضاء على الدّناءة ولتنوير العالم

وإدماج المنبوذ والشّديد... ولعلّ هذا التّنوير يبقى رهين مكافحة «الرّأي العام» المضلّل بوصفه رأيا يبرّر مظاهر استغلال السّلطة والعدوان الموجّه ضدّ النّزهاء والأحرار والمستضعفين، وليست هذه المكافحة جنونيّة كما تبدو فهنالك أفكار غالبا ما تظهر على أنّها من باب التّخلف لدى الرّأي العام المهيمن وغير قابلة للدّعم ولكن مجرّد التّركيز على تحليل منطقها الخاص من جهة علاقته بالواقع وتنوير موضوعيّتها يوجّهنا تدريجيّا نحو اكتشاف مصداقيّتها وإجلاء مواطن تدعّمها وتسندها، وذلك من خلال الحوار والمجادلة اليوميّة. ومن ثمّة من المحتمل جدّا أن ندرجها ضمن المعتاد ونبعثها حيّة مجدّدا وتبعا لذلك نكرّم من خلالها إنسانيّة الإنسان المضطهد والمُقْصَى لأجلها وبسبب دكتاتوريّة الرّأي العام. وإن أردنا استخلاص عبرة جوهريّة بمثابة نقطة الارتكاز لدى «فولتير»، من خلال هذا الدّفاع عن استقلاليّة كلّ من الفكر والمفكّر، فإنّنا نتبيّنها بيسر من خلال الدّعوة إلى الالتزام بمشروعيّة الحوار والمجادلة وجعلها سلوكا يوميّا، وبالأحرى من خلال الدّعوة إلى تكريم حرّيّة الإنسان المفكّر والمستنير الّذي لا ينساق ولا ينصاع بيسر للأفكار الجاهزة والمسبقة بل من المفروض عليه أن يحتكم دائما إلى رجحان العقل بما هو ملكة تعترض ضدّ كلّ ما هو لامعقول وما هو فظيع ودنيء بالنّسبة إلى إنسانيّة الإنسان

8 ـ تجاوز «عقدة الاضطهاد» المسقطة بين روسو وفولتير:

ولئن كان، كلّ من «فولتير» و«روسّو»، يختلف الواحد منهما عن الآخر، فإنّما ذلك من جهة المنهج فحسب لا من جهة الغاية. صحيح أنّ الأوّل بنى فكره النّقدي السّاخر على أساس «العقل» ومفاهيمه الصّارمة وجدله النّاجع ويهدف، على الخصوص، إلى الدّفاع عن الحقوق والحرّيّات دون اعتبار مطلق للمذاهب والمعتقدات والديانات. والثّاني بنى فكره على أساس «الإنوجاد» الرّومانسي والتّأمّل ويحرص على الحذر،

كلّ الحذر، من حيل العقل وسفسطة المنطق حيث يدعو إلى توظيف العقل على نحو متكافئ مع الطّبيعة الخيّرة للإنسان؛ ومقصده الارتقاء بالمجتمع، بقدر الإمكان، إلى درجة تحقّق المساواة والعدالة مع اعتبار بديهيّات الحقوق المدنيّة القائمة على عقد اجتماعي سليم، لا أثر فيه للتّضليل أو للتّحايل، ومتكافئ مع مبادئ الإرادة العامّة المعبّرة عن إرادة المجموعة الوطنيّة؛ لا إرادة تحقيق نزوات الذّات النّرجسيّة والصّادية على حساب العزّل والمستضعفين: ونحن إذ نذكّر، من خلال هذا الفارق المنهجي بين رمزي «التّنوير»، بنفس الفارق المنهجي، تقريبا، بين «ديكارت» و«سبينوزا» باعتبار أنّ الأوّل أسّس فلسفته على المنهج التّحليلي بدءا من «الأنا» ويتدرّج نحو البرهنة على واقعيّة الكلّي [اللّه/الرّوح/الحرّيّة] والثّاني ينطلق من الجوهر الكلّي (الله ليعود تدريجيّا إلى واقع الذّات بما هي نمط منفعل أو انوجادي ضمن الأنماط المتعدّدة في العالم. فإنّنا، والحالة هذه، نحرص على إبراز مواطن الائتلاف الجوهري والأصيل القائم وراء الاختلاف الظّاهر بين مثل هؤلاء الفلاسفة وعلى الأخصّ بين المفكّر العقلاني والنّاقد السّاخر (فولتير) والمفكّر الرّومانسي المتأمّل والمحدّث الحاذق (روسّو). لقد كان المقصد الأسنى المشترك بينهما، عقلنة الطّبيعة الخيّرة والنّوايا الطّيّبة على نحو سليم وترسيخ أسس «العقد الاجتماعي» ضمن أساسها الصّلب والحيّ المقاوم للنّوايا الشّرّيرة وكذلك السّعي إلى العمل بتشريعات العقل الإنساني المتجاوز لكلّ الفوارق المزاجيّة والعقديّة والمذهبيّة في إطار المحافظة على الحرّيّات وعلى حقوق المواطنة من حيث هي متكافئة مع مبادئ العدالة ولا تتناقض مع كرامة الإنسان ولا مع مبادئ الإرادة العامّة ومن حيث هي ترتقي تدريجيّا نحو التّجسيد الأفضل لمبدأ «المساواة»: عدالة وإنصافا.

إنّنا، ونحن نوضّح موطن الائتلاف، هذا، بين رمزي التّنوير، لا نقدر أن نسلّم بيسر بمصداقيّة ذلك الرّأي الشّائع القائل بتكوّن عقدة اضطهاد لدى «روسّو» إزاء «فولتير» على الخصوص وهو رأي انتشر بصفة خاصّة عقب ظهور «التّحليل النّفسي» وتطبيقاته التّأويليّة. صحيح أنّ «روسّو» يذكر، في الصّفحات الأخيرة من «اعترافاته» عبارة «الاضطهاد» [ص: 640 تقريبا] في إطار سرد لحدث هجوم عنيف بالحجارة على المحلّ الّذي كان يقيم فيه صحبة «تيريز» وقد استفاق جاره الأقرب وهو سيّد من الأعيان وقد شاهد الحادث مباشرة واستغرب الأمر، ومن الغد اتّصل به أعيان آخرون من المدينة مع سيّد القصر مثل: عقيد البلدة ووكيل المحكمة والقابض وأمين الخزينة الخ... ونصحوه جميعهم بمغادرة المكان حماية لنفسه. ولقد توجّس روسّو أن يكون وراء هذا الحادث مدبّرون من أعدائه ومن المناوئين له، ولكن هل في هذا ما يدلّ على «عقدة اضطهاد» على النّحو الّذي يعرض في التّحليل النّفسي الفرويدي و في تطبيقاته التّأويليّة؟ يبدو أنّ الأمر لا يعدو أن يكون من باب الإسقاطات التي وقع فيها عدد من المطبّقين لآليّات التّحليل النّفسي في قراءاتهم لمؤلّفات كبار المفكّرين، ومن المحتمل أن يكون هذا المطبّق من المتعاطفين مع شخصيّة «فولتير» النّاقد السّاخر لا غير، ونحن نطرح هذا الافتراض قائما ذلك على أساس ما ورد أيضا في «الاعترافات» ذاتها من اعتراف «روسّو» باحترامه لـ«فولتير» وتقديره لمؤلّفاته بل ورغبته في مقابلته ثمّ إنّ حصول الحدث قد يكون ترتّب عن تدبير بعض الطّامعين في الكسب أو في الرّزق، ليس إلاّ. ولم لا نفترض أنّه قد يكون مدبّرا من بعض أعدائه المصابين بعقدة «الصّاديّة»، كما تفترض تأويلات «التّحليل النّفسي» في عصرنا الحالي إذ لا يمكن أن يتعلّق الأمر بمجرّد عقدة اضطهاد بسيطة؛ فالعقدة، كما تقدّم في التّحليل النّفسي لابدّ أن تكون مركّبة: فهي مازوشيّة وصاديّة في الآن أو عدوانيّة جنسانيّة معا وفي رأينا، يعدّ من الخلف أن نعترف بعداوة بين رمزين من روّاد التّنوير مثل «روسّو» و«فولتير»: فلا عداوة بين العلماء الأصيلين ولا إحساس بالاضطهاد لكلّ منهم إزاء الآخر، وعلاوة على ذلك ألم يدافع كلّ من هذين الرّائدين من أجل حماية حقوق المواطنين ومن أجل حرّيّاتهم الفكريّة والاعتراف بمعقوليّة أفكارهم

وتخليصها من مدار الغربة والشّذوذ.؟ كما أنّ تقليد «الاعترافات»، في حدّ ذاته، وهو تقليد مسيحي قد يحتمل انزلاقات في مجرى تزييف الحقائق والأخبار المتعلّقة بشخص المعترف وذلك باعتباره تقليدا يفترض إخفاء أسرار شخصيّة، ومن حيث هو كذلك فهو تقليد يماثل إجرائيّات التّحقيق التي تتمّ على مستوى الذّات، وهي إجرائيّات قد تتمّ سرّا في الكنيسة مع القسّ أو الأسقف كما قد تتمّ من خلال الكتابة مثل: «التّرجمة الذّاتيّة» والمقصد منها «التّطهير» الأخلاقي أو «الشّفاعة» كما هو الشّأن في تراثنا ولكن أيّ «تطهير» وأيّة «شفاعة» تكفّر عن الذّنب بعد إتيان الإثم؟ ومهما تكن الوضعيّة فهي تبقى دائما اعترافات من باب الإلزام الذّاتي أو الخارجي وتكون تبعا لذلك متكلّفة تنقصها العفويـة ثمّ، إذا لم يعـرف الإنسـان بصدقـه وبنزاهته في حياته، فكيف يكون صادقا في اعترافاته وأنّى لنا أن نصدّقه بعد وفاته والحال أنّ الصّدق والنّزاهة والبراءة والقيم التي هي من جنسها يعسر اكتسابها تصنّعا أو تكلّفا أو بوساطة «الاعترافات» و«الشّفاعة»؟ ولكنّ الاستحالة بالنّسبة إلى الزّمان من باب الخلف فقد تكون الطّهارة قابلة للتّحقّق اضطرارا أو التزاما في أيّ ظرف وفي أيّ آن وقد يجوز اعتبـارها تبعا لذلك من باب «المصالح المرسلة». وفي هذا البـاب سنـد ودعم لضمان الاستقرار الاجتماعي ولترسيخ تقليد الانفتاح على الآخر وعلى المستقبل.

9 ـ تكافؤ هيئة اللاّإنتماء والإرادة العامّة:

لقد كانا هذان الرّمزان، صنوين لبعضهما وقد عملا جاهدين لتنوير الحرّيّات الفكريّة والحقوق المدنيّة والعدالة والمساواة ومتحدّين عطالة «الماسبق» و«الرّأي العام» في سبيل تخليص المفكّرين والأفكار الأصيلة من مدار الغربة والشّذوذ المفتعل، ولم يكن جهادهما إلاّ رهانا لتطبيع هيئة «اللاّإنتماء» وإخراجها من دائرة المفهوم الفوضوي الواهم لإرجاعها إلى مدار طبيعتها الحقيقيّة: مدار «المدنيّة بالطّبع» إذ من الخلف أن نجعل المدنيّة مقترنة بالتّصنّع ومقتصرة على أشخاص دون آخرين أو على مجموعات دون أخرى. ففي رأينا ليست هذه الهيئة [هيئة اللاّإنتماء]، طبقا للدّلالة المبتدعة من ظاهرلفظها، إلاّ من ابتداع عناصر ضالّة تساهم جاهدة في صناعة الرّأي العام المرضي والعدواني والإرهابي، ولكن عبثا تفعل، فهي عناصر عرفت بانعدام الرّؤيا الواقعيّة لديها وبمخاتلتها للمثل الوهميّة الغائصة في عتمة الآفاق الظّلاميّة؛ إنّها عناصر لا تتذوّق طعم الاستقلاليّة والفرادة ولا تحدس نخوة العزّة المقترنة بكلّ منهما، فهي تمشي رافعة الرّأس شامخة كالزّرافات تتبع بعضها «زرافات زرافات» ولا تنظر قطّ أمامها فما تلبث أن تتعثّر وتقع من عل ويكون سقوطها آنذاك سقوطا مدمّرا وأيّ دمار؟. ولعلّ الرّومانسي المتأمّل والمتحدّث الحاذق «روسّو»، قد نجح إلى حدّ ما في وضع الإصبع على الموطن الدّلالي الأصيل لهذه الهيئة: «هيئة اللاّمنتمي». إنّ الأمر أبسط من تلك التّعقيدات التّأويليّة التي أنتجت صفات «الغرابة» و«الشّذوذ» و«الغموض» بما هي صفات فرضت إسقاطا على هيئة «اللاّمنتمي». ولا يجب أن يضلّلنا ذلك التّمثّل أو التّصوّر الذي قدّمه «كولن ويلسن» من خلال دراسة نقديّة تحليليّة لشخصيّات أبطال روايات فلسفيّة وجوديّة أو واقعيّة مثل شخصيّة «زارادشت» لدى «نيتشه» وشخصيّات أخرى كثيرة سواء في روايات لسارتر ولدى كيركجورد وكامو أو لدى روائيّين عالميّين أنجليزا وألمانا وآخرين (لا يسمح لنا هذا المجال بذكرهم)... فذلك التّمثّل لغرابة هذه الشّخصيّات أو شذوذها لا يتساوى مع واقع الاجتماع الإنساني الفعلي فهو تمثّل من باب الفنّ الرّوائي والشّعري قد تزيد فيه نسبة التّخييل أو تنقص ولكنّه مع ذلك يبقى تمثّلا وهميّا لا يتطابق مع الواقع ويحرّف الصّورة الواقعيّة لهيئة «اللاّإنتماء» بما هي هيئة الالتزام بحرّيّة المواطنة الدّالّة على الحياد عن كلّ ما يتضادّ ويتناقض مع الحق من مظاهر الظّلم والعدوان، وهي هيئة يقابلها في الاصطلاح السّياسي حركة «عدم الانحياز» التي أسّسها سياسيّون كبار من العالم الثّالث

في نهاية الحرب العالميّة الثّانية ومنهم «جواهرلال نهرو»/ «تيتو»/ وجمال عبد النّاصر» وقد كانت حركة تدعو إلى الالتزام بالشّرعيّة الدّوليّة بما هي شرعيّة حقوق الإنسان وحقوق الشّعوب في تقرير مصيرها، وكذلك شرعيّة الشّراكة السّلميّة بين دول الجوار بما هي شراكة متعارف عليها تراثا ومعاصرة، كما كانت أيضا تلتزم بمناصرة المظلومين والمضطهدين وعدم الانحياز إلى جانب الظلم. فهذه الهيئة إنّما هي في الحقيقة هيئة طاعة «الإرادة العامّة» بما هي إرادة الخير العام إنصافا وعدالة لا تسلّطا واستغلالا، وباعتبارها إرادة المجموعة الدوليّة أو إرادة الأغلبيّة.

ويقابلها دور مؤسّسات المجتمع المدني المعبّرة عن إرادة المجموعة الوطنية والناطقة بآمالها وآلامها وطموحاتها والمحتضنة للأفراد والمؤطرة لأنشطتهم ورغبتهم في البذل والعطاء ودفع الحياة إلى الأفضل، حتى لا يشوب هذه الرغبة جنوح أو جموح يفسد توازنها ويغيّر مقصدها النبيل إلى مقاصد مضرّة للأفراد ومربكة للجماعة.



كتـــاب «سوسيولوجيا الثقافة :
المفاهيم والإشكاليات... من الحداثة إلى العولمة» لعبدالغني عماد

مراجعة: محمود الذوادي

يتكون الكتاب من 363 صفحة تحتوي على أحد عشر فصلا وتقديم و«خلاصة تنفيذية» في أول الكتاب، من جهة، وخاتمة وفهرس شامل للأسماء والمفردات الهامة في آخر الكتاب، من جهة ثانية.

لقد رتب المؤلف عناوين فصول كتابه على الشكل التالي: (1) الثقافة وإشكالية التعريف والنشأة، (2) المقاربة الأنثروبولوجية للثقافة، (3) المقاربة لايديولوجية للثقافة، (4) المقاربة السوسيولوجية للثقافة، (5) محددات الثقافة وخصائصها، (6) مصادر الثقافة وإشكالية القيم والتراث الشعبي، (7) البعد الرمزي في الثقافة، (8) ديناميات التغير الثقافي، (9) الحداثة ما بعد الحداثة، (10) أدلجة الثقافة ونسبيتها: نهاية التاريخ وصدام الحضارات نموذجا، (11) أدلجة الثقافة وتزييفها: العولمة وإشكالية الهيمنة.

وكما يتجلى من مواضيع فصول الكتاب، فإن المؤلف سعى إلى تغطية كاملة لميدان مفهوم الثقافة كما تطرحه على الخصوص العلوم الاجتماعية والإنسانية الحديثة. ولعله يكون بذلك أفضل الكتب العربية شمولية لمجال الثقافة، من ناحية، وأحسنها منهجية وترتيبا في كتابة الفصول، من ناحية أخرى، الأمر الذي يؤهل ربما محتوى هذا الكتاب ليكون نصا مرجعيا لطلبة الجامعات الذين يدرسون مقررا حول الثقافة في العلوم الإنسانية والاجتماعية. ونظرا لطول الكتاب بسبب التفاصيل التي تحتوي عليها فصوله، من جهة، ومحدودية عدد الصفحات لكتابة مراجعة هذا الكتاب، من جهة ثانية، فإننا سوف نقتصر على ذكر بعض الأفكار الرئيسية التي يبرزها كل فصل من فصول الكتاب، مع إمكانية تحليلها ومناقشتها باختصار.

في الفصل الأول «الثقافة وإشكالية التعريف والنشأة»، يتعرض المؤلف إلى **ولادة كلمة ثقافة** Culture وإلى تعدّد التعاريف لهذه الكلمة التي تجاوزت 160 تعريفا (ص 31) هيمن فيها علماء الأنثروبولوجيا والاجتماع. ومن ثم أصبح مفهوم الثقافة أحد المفاهيم الرئيسية الثلاثة التي يكثر استعمالها في العلوم الاجتماعية المعاصرة، ألا وهي مفاهيم **المجتمع** Society **والثقافة** Culture **والشخصية** Personality (ص 27).

يقوم المؤلف بجرد لأدبيات علمي الأنثروبولوجيا والاجتماع الغربيين بخصوص كل من مصدر وتعريف الثقافة. فبالنسبة لهذا الأخير يكتب بحروف غليظة التعريف المشهور للثقافة لعالم الأنثروبولوجيا البريطاني إدوارد تيلور Edward B.Tylor 1832-(1917) دون إبداء أي نقد أو حتى أي تحفظ لمثل ذلك **التعريف القابل للقدح** بسبب ما يتضمنه من

قصور، كما يتجلى ذلك في مسألة مصدر/ جذور ظاهرة الثقافة في المجتمعات البشرية.

فهناك بالتأكيد بعض الاضطرابات عند المؤلف بالنسبة لمصدر ظاهرة الثقافة في المجتمعات البشرية، فمن ناحية يقول: «فالثقافة لا توجد إلا بوجود المجتمع، وعناصر المجتمع الأولى هي الأفراد، والفرد كائن اجتماعي، والمجتمع لا يقوم ولا يبقى إلا بالثقافة (ص 28). ومن ناحية أخرى، يؤكد «والثقافة بدون لغة هي ضرب من المحال» (ص 39). ومن ثم فالتأشيرة الأولى/ الأم لدخول باب الثقافة في دنيا المجتمعات البشرية هي **اللغة**. أي أن اللغة البشرية في شكليها المنطوق والمكتوب هي الأساس الوحيد لتجسيد ظاهرة الثقافة في المجتمعات البشرية. فاللغة، في كتاباتنا حول هذا الموضوع (1) هي أم كل الرموز/ معالم المنظومة الثقافية في المجتمع البشري. ومن هنا جاء **نقدنا لتعريف تيلور** للثقافة الذي تخلو عناصره من كلمة اللغة، بينما هذه الأخيرة هي المنشئة أصلا لبقية عناصر المنظومة الثقافية في المجتمعات البشرية. وبعبارة أخرى، **فالعلاقة بين اللغة والثقافة في المجتمعات البشرية هي علاقة حميمية جدا**.

يحفل **الفصل الثاني** «المقارنة الأنثروبولوجية للثقافة» بأسماء مشاهير علماء الأنثروبولوجيا والتعاريف والمفاهيم والاتجاهات والنظريات التي أنشأها هؤلاء العلماء نتيجة لدراساتهم لثقافات المجتمعات البشرية. فقد أتى ذكر وتحليل ومناقشة مساهمات أعلام الأنثروبولوجيا مثل تيلور Tylor وكروبر Kroeber وكلوكهون Khluckhom وراد كليف براون Radcliffe-Brown وبواز Boas وهرسكوفيتش Herwkowits وروث بنديكت R.Benedict وكلود لفي ستراوس.

فبالنسبة لتعريف الثقافة، يضيف المؤلف تعاريف أخرى مختلفة عن تعريف تيلور المشار إليه سابقا. «فالثقافة تجريد بالنسبة لكلوكهن» (ص 45) أو «أن الثقافة لا تعبّر عن شيء واقعي محسوس وإنما عن تجريد، وغالبا ما يستخدم كتجريد غامض» كما ورد في تعريف راد كليف براون (ص 46). وفي دراساتهم للثقافة وجد المؤلف أربعة اتجاهات بين علماء الأنثروبولوجيا:

1 ـ الاتجاه التاريخي الثقافي الذي يهتم بخصوصية كل ثقافة محاولا إيجاد صلات تاريخية جغرافية بين الثقافات. وقد قاد هذا الاتجاه عالما الأنثروبولوجيا بواز وتلميذه هورسكو فيتش.

2 ـ يهتم الاتجاه الثاني بمقاربة الثقافة من خلال علاقتها بالشخصية القاعدية في المجتمع. رسم سابير Sapir هذا الاتجاه وتأثر به علماء أنثروبولوجيا آخرون أمثال لينتون Linton وميد Mead وبنديكت Benedict.

3 ـ يعتمد الاتجاه الثالث على مقاربة الثقافة بالرجوع إلى نظريات الاتصال الحديثة، منطلقا أساسا من النموذج اللساني الذي يتبناه بقوة لفي ستراوس.

4 ـ يحلّل الاتجاه الرابع الثقافة برؤية وظيفية برزت مع العالم مالينوفسكي (1884-1942 Malinowski). يسعى التحليل هنا إلى تحديد العلاقة بين العمل الثقافي والحاجة عند الإنسان سواء كانت هذه الحاجة أولية أو ثانوية.

يقوم المؤلف بملاحظة هامة حول التعاريف الأنثروبولوجية للثقافة «إن مختلف التعاريف الأنثروبولوجية حافظت على المقابلة بين الطبيعي والثقافي» (ص 49) فعند مالينوفسكي تعتبر الثقافة نتيجة لتلبية الحاجات البيولوجية عند الإنسان. بينما يرى لفي سرتاوس أن ليس هناك ثقافة إلا بعد تجاوز البيولوجيا. ويتم هذا بطرق متنوعة أهمها اللغة، فيصبح العامل البيولوجي ثانويا بالنسبة إلى علم الثقافة. تؤكد هذه الرؤية من جديد مدى الأهمية المركزية للغة في نشأة وتطوّر الثقافة.

إن الثنائية الطبيعية - الثقافية في المقاربات الأنثروبولوجية المتعددة **لا تكاد تثير تساؤلا إيبستيمولوجيا أساسيا** عن طبيعة الجانب الثقافي في ازدواجية هوية الكائن البشري، وهذا ما جعل كليف براون يقول بأن الثقافة تستعمل «كتجريد غامض» كما رأينا من قبل.

لقد قادنا تساؤلنا بهذا الصدد إلى الاستنتاج أن عناصر الثقافة (اللغة، الفكر، الدين، المعرفة/ العلم، القوانين، الأساطير، القيم والمعايير الثقافية...) **ليس لها وزن وحجم** بالمعنى المادي الذي نجده في الجانب الطبيعي/ البيولوجي للإنسان (2). ومن ثم يمكن القول بأن منظومة الثقافة البشرية هي ذلك الجانب غير المادي من الإنسان والذي له القدرة على تجاوز الجانب الطبيعي/ البيولوجي في الإنسان، كما شدّد على ذلك لفي سترا وس. إن بحوثنا في العلاقة بين الطبيعة والثقافة في هوية الإنسان تفيد أن **الثقافة هي العنصر المركزي في هوية الإنسان** لا في إعطائه السيادة في هذا العالم/ الكون فحسب بل أيضا حتى في هندسته البيولوجية التي تجعل، من جهة، النمو والنضج البيولوجي البشري بطيئا جدا مقارنة بنظرائه عند بقية الكائنات، وتعطي، من جهة أخرى، **أفراد** الجنس البشري مدى حياة أطول من معظم أعمار أفراد الأجناس الحية الأخرى.

ينتهي هذا الفصل بملاحظة سلبية حول جهود المقاربة الأنثروبولوجية بوجهيها القديم والجديد: «تخلص إلى أن إثنولوجيا النصف الثاني من القرن العشرين شابها الكثير من التضارب، وهي افتقدت إلى الاستقرار الأكاديمي الذي عرقل توصلها إلى نظريات علمية» (ص 63).

يطرح **الفصل الثالث** من الكتاب المقاربة الإيديولوجية للثقافة. ولمصطلح الايدولوجيا دلالات متعددة من بينها استعماله كمرادف لعلم الأفكار. لقد اتخذ هذا المصطلح معنى سلبيا لدى كارل ماركس إذ هي عنده عبارة عن **وعي مغلوط** أو زائف يتكون للفاعلين الاجتماعيين تحت تأثير السيطرة الطبقية والنفوذ السياسي للذين يملكون الثورة والسلطة. فهناك تطابق بنيوي بين السيطرة المادية والسيطرة الفكرية. ومن ثم، لا يمكن أن تكون الايدولوجيا غير وعي خاطئ لحقيقة الأشياء الواقعية، المحرفة والباطلة، المستلبة والخادعة. فهي إذن مفهوم مغلوط للتاريخ الإنساني وأفيون الشعب. وكما هو واضح فنقطة الانطلاق مادية في الطرح الماركسي.

يتعرض المؤلف بعد ذلك إلى أفكار زمرة من المفكرين حول الايديولوجيا أمثال لويس ألتوسير Louis Althusser وأنطونيو غرامشي وميشال فوكو وعالم الاجتماع الألماني كارل مانهايم الذي يعتبر أن نقطة انطلاق الفكرة عند بني البشر ليست جامدة بل متحركة.

أما عبدالله العروي، فيؤكد في كتابه (مفهوم الايديولوجيا) نسبية هذا المفهوم. أي أنه متعدد الدلالات تبعا للمجالات الاجتماعية العامة التي يعمل في إطارها. لذلك يتميّز هذا المفهوم بالسيلولة والنسبية في نظر العروي.

يبدأ المؤلف **الفصل الرابع** «المقاربة السوسيولوجية للثقافة» بتعريف لسوسيولوجيا الثقافة نفسها، عنوان هذا الكتاب. فيعتبرها «تحليلا لطبيعة العلاقات والترابطات الموجودة بين أنماط الإنتاج الفكري وسماته العامة، من جهة، ومعطيات البنية الاجتماعية بكل أبعادها الاقتصادية والسياسية والبيئية، التاريخية منها والمعاصرة، من جهة أخرى وبالتالي فهذه المقاربة هي دراسة وظائف هذا الإنتاج الفكري وآلياته وتفاعلاته في المجتمعات على مستوياتها كافة» (ص 87).

ففي إطار هذا التحليل السوسيولوجي يؤكد المؤلف «أن في كل ثقافة شقا موروثا وسلفيا، وشقا آخر يكتسبه الخلف بالقوة من الأنماط الثقافية السائدة والمؤسسات التي تقوم بإنتاج وإعادة إنتاج شروط الإنتاج الثقافي» (ص 87). وهذا الطرح متأثر كثيرا بأفكار عالم الاجتماع الفرنسي بيار بورديو.

يناقش صاحب الكتاب عدة مفاهيم تطرحها الدراسات السوسيولوجية للثقافة أمثال مفاهيم النمط والنظام والنسق الاجتماعي/ الثقافي والحقل والرأسمال الرمزي و«نظام الاستعدادات والتصوّرات Habitus» والنموذج الإرشادي Paradigm و«التأمل الذاتي Reflexitivity» و«نسق الفعل» والمعايير والقيم عند برسونز Parsons.

يشرح المؤلف أهمية استعمال مفهوم الحقل Le Champs عند بورديو في دراسة الجانب الثقافي

للمجتمع، فيفصل الأمر على النحو التالي: «يتكون الحقل إذا من جملة عناصر متشابكة، هي عبارة عن مواقع وسلطات أو مواقف وخيارات أو مصالح واستراتيجيات أو رهانات واستثمارات... هذه العناصر تدخل في تركيب الحقل على نحو منه بنية تفاضلية تعمل بحسب مبدإ أساسي يقوم على توزيع أنماط السلطة وأنواع رأس المال الفاعلة في الفضاء الاجتماعي والتي تتغيّر تشكيلاتها بحسب الظروف والأمكنة. ورؤوس الأموال على نوعين كبيرين: رمزية كالمعتقدات والمنتوجات والموارد الطبيعية والسلع الاستهلاكية والمنتجات التقنية. والسلطات هي كذلك على نوعين: «مادية» كما تتمثل في مؤسسات الدولة كالشرطة والجيش والقضاء، و«رمزية» كما تتمثل في السلطات الثقافية من دينية وخلقية وأدبية» (ص 101).

يقوم المؤلف بجرد واسع لمفهوم النظم الاجتماعية عند علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا على الخصوص. فالنظم الاجتماعية ذات أهمية كبرى في فهم صيرورة الثقافة في المجتمع، إذ تعمل تلك النظم على «تشكيل سلوك الأفراد والجماعات وتضعه في قوالب ونماذج تسهل الاتصال والتفاعل، وبالتالي فهي تؤثر في أفكارهم ومعلوماتهم ومهاراتهم وخبراتهم ودوافعهم وقيمهم واتجاهاتهم... وقد شبهها هرتزل بأنها حاملات ثقافة المجتمع، والحصون والقلاع التي تحفظ القيم وتحمي التراث الثقافي بمالها من قدرة عجيبة على مقاومة التغيير» (ص 91).

إن اللافت للنظر في هذا الفصل أن صاحب الكتاب **لا يذكر** شيئا عن فكر ابن خلدون واستعماله لمفردة الثقافة ومشتقاتها كما جاء ذلك في كتاب زكي الميلاد (3).

ومن جهته، لا يثير الدكتور عماد أي تحفظ ناهيك عن أي نقد لما عرضه من مفاهيم عديدة لعلمي الاجتماع والأنثروبولوجيا الغربيين. وبعبارة أخرى، فإنه تبنى بالكامل تقريبا مجرد ذكر المفاهيم الغربية ذات العلاقة بدراسة الثقافة ووصفها كما هي. وأخيرا فلا توجد إشارة إلى أدبيات الكتابات العربية الحديثة عن الثقافة بما فيها مؤلفاتنا حول الرموز الثقافية/ الثقافة التي أبرزت بعض المعالم الجديدة للثقافة مثل امتلاك الرموز الثقافية **لمعالم متعالية/ ميتافيزيقية** (غير مادية) التي لها دلالات هامة في البحث العلمي الأساسي Basic Research المهتم بالمسألة الثقافية (4).

يؤكد المؤلف في السطر الأول من **الفصل الخامس** على أن الإنسان ينفرد عن المخلوقات الأخرى بقدرته على صنع الثقافة دون أن يرجعها إلى اللغة المنطوقة والمكتوبة التي يتميز بها الجنس البشري عن سواه من الأجناس الأولى. ومن ثم جاء غموض تحليله لمصدر نشأة الثقافة في المجتمع (لا وجود للثقافة من دون مجتمع إنساني، ولا وجود لمجتمع إنساني من دون ثقافة، ص 115)، إنه من نوع تفسير الماء بالماء، كما يقال. فلو استعمل الدكتور عماد عامل اللغة كسبب حتمي لبروز ظاهرة الثقافة في المجتمعات البشرية لكان قادرا على طرح تفسير أكثر مصداقية للثقافة يمكن صياغته على النحو التالي: (1) لا يمكن وجود مجتمع بشري بدون لغة/لغات. (2) الثقافة هي نتيجة لوجود اللغة/ اللغات في المجتمع. (3) اللغة/ اللغات هي إذن الواسطة الرئيسية في تواجد المجتمع وثقافته.

وبسبب تغييب عامل اللغة في التحليل والحديث عن الثقافة يأتي قصور الكثير من مقولات هذا الفصل. والثقافة أمر يكتسب من خلال التنشئة الاجتماعية دون ذكر بارز لدور اللغة في ذلك. وعندما تحدث المؤلف عن موت الثقافة/ الثقافات فهو لا يكاد يذكر دور اللغة/ اللغات في هذا الشأن. «قد تموت الثقافة إذا تفكك المجتمع الذي يحملها عن طريق الفناء أو عن طريق الغزو... أو عن طريق الاندماج بثقافة أكبر وظهور ثقافة جديدة نتيجة لانصهار الثقافات القديمة. حصل هذا مع الثقافة المصرية القديمة والفينيقية والأشورية والبابلية... وهذا «المجال» الثقافي يعيش الآن عصر الثقافة العربية والإسلامية. فهل كان ممكنا لهيمنة الثقافة العربية الإسلامية أن تتم - بدون انتشار لغة القرآن وعقيدته - في مجتمعات الشرق الأوسط وشمال إفريقيا

وتمحو الثقافات السابقة الانتشار للإسلام واللغة العربية في هذه المنطقة ؟ (5).

يركز **الفصل السادس** «مصادر الثقافة وإشكالية القيم والتراث الشعبي» على التعرّف على عناصر المنظومة الثقافية. يتناول المؤلف بالشرح المحاور التالية: الثقافة العالمة، الثقافة الشعبية، الثقافة العائلية، الدين، القيم الثقافية، العادات والأعراف، التقاليد والشعائر والطقوس، التراث الشعبي. يقدّم هذا الفصل وصفا لهاته المحاور كما تتحدث عنها العلوم الاجتماعية الحديثة على الخصوص. فيحلّل الكاتب، مثلا، مفهوم القيم الثقافية متطرقا إلى عدة مسائل نجدها في تحليلات أدبيات العلوم الاجتماعية. فيعطي المؤلف اهتماما خاصا لبحث العالم ميلتون روكيش Milton Rokeach في موضوع القيم الثقافية (ص 141 - 152). ينتهي هذا الفصل بعرض وصفي لمحور التراث الشعبي كجزء مكوّن لظاهرة الثقافة في المجتمعات البشرية دون أن يثري هذا الموضوع بأمثلة ميدانية من واقع المجتمعات العربية الإسلامية. وبعبارة أخرى، اقتصر صاحب الكتاب في محاور هذا الفصل على مجرد سرد وصفي عام لما يقوله مختصو العلوم الاجتماعية حول كل محور دون تحفظ أو نقد منه لبعض المسائل التي وردت في هذه العلوم، مما كان يمكن أن يؤدي بالدكتور عماد إلى إضافات في التحليل والمنهجية لدراسة مثل تلك المحاور انطلاقا من خلفية الثقافة العربية الإسلامية لصاحب الكتاب.

«البعد الرمزي في الثقافة»، هو عنوان **الفصل السابع** للكتاب. فيه يبدأ المؤلف بالحديث عن معنى «الرمز» الذي يعتبر سوسيولوجيا «شيء ما يحتل مكان شيء آخر». أو أنه «شيء ما يحل محل شيء آخر ويستدعيه» (ص 170). فالبعد الرمزي هو ميزة الإنسان عن بقية الكائنات، ويتمثل ذلك في كون أن الإنسان كائنا عاقلا ومفكرا يمتلك استعدادات تسمح له بتمثل الأشياء بطريقة رمزية وبالتحديد بواسطة **الكلمات (اللغة)** والمفاهيم العقلية والخيال. وقد أدت تلك الاستعدادات إلى تنمية لامتناهية لقدرات الإنسان على الإبداع والاختراع، الذي يحافظ عليه المجتمع البشري بواسطة منظومته الثقافية.

يبيّن صاحب الكتاب أن **لرموز المجتمع** عدة وظائف: الاتصال والمشاركة والتضامن، التنظيم التراتبي للجماعات، ربط الحاضر بالماضي، ربط المجتمع بدينه وقيمه. يرى المؤلف بأن التفاعل الرمزي في المجتمع يشكل لب الشخصية والهوية الجماعيتين واللتين بدونهما لا يمكن إقامة التواصل مع الآخرين.

تعرض بقية صفحات هذا الفصل معالم أخرى للبعد الرمزي الثقافي للمجتمع مثل مفاهيم «الرأسمال الثقافي» في شكليه المدرسي والموروث عبر الأسرة. ويقارن صاحب الكتاب آثار الرأسمال الاقتصادي والرأسمال الثقافي «فمالكو الرأسمال الاقتصادي أكثر قدرة على إظهار امتلاك الدلائل الثقافية المشروعة، كالقيام بالأسفار وتسلم الأعمال الفنية أو اقتناء السيارات الفخمة، بينما يظهر الحائزون على رأسمال ثقافي تمايزهم عن طريق القراءات والمطالعات والميل إلى سماع الموسيقى الكلاسيكية أو الاهتمام بالمسرح الطبيعي» (ص 180).

يتعرض الكاتب إلى ما جاء في مؤلفات عالم الاجتماع الفرنسي بيار بورديو حول تنقل الثقافة في المجتمع عبر مفاهيم إعادة الإنتاج La Reproduction والرأسمال اللغوي والعنف الرمزي والتي يستنتج منها بورديو أن شعار «الثقافة للجميع» شعار ديماغوجي مضلل غير موجود سوسيولوجيا (ص 183). يختم المؤلف هذا الفصل بالإشارة إلى ثقافة المتاحف الكلاسيكية في أوروبا التي **توسع الشرخ** بين الناس وبين الطبقات التي ينتمون إليها.

يركز **الفصل الثامن** من الكتاب على ظاهرة التغير في الثقافة وعلاقة ذلك بالتغير الاجتماعي. فيعرض مجموعة من الأسباب والنظريات مثل العوامل البيئية والجغرافية والسكانية والإيديولوجية والتكنولوجية والاقتصادية، ونكتفي هنا بذكر فكر ثلاثة علماء اجتماع ساهموا كثيرا

في فهم الثقافة وطبيعة التغير فيها. فماكس فيبر يرى أن **العوامل الفكرية والروحية** تلعب دورا مركزيا في عملية التغير (ص 198). وكما هو معروف فقد فصل القول في قوة الأفكار في إحداث التغير كما يشهد بذلك كتابه الشهير **الأخلاق البروتاستانية وروح الرأسمالية** الذي يتبنى منهجية سوسيولوجية مضادة للحتمية الاقتصادية.

يناقش صاحب الكتاب نظرية سوروكين حول عملية التغير التي تستعمل «**قانون الدمج**» الذي يعتبره سوروكين الأساس في عملية التغير. يتحدث سوروكين عن مبدإ الحد في الثقافة والذي يعني أن الثقافة تتغير بحركتها الداخلية وحركتها المستمرة إلى أن تصل إلى حدود معينة تعيدها في حركة دائرية مستمرة بعد كل ثلاث مراحل إلى مسيرتها الأولى. والمراحل الثلاث عند سوروكين هي : المرحلة الروحانية والمرحلة المثالية والمرحلة الحسية.

أما مساهمة وليام أوجبرن W. Ogburn في مسألة التغير في الثقافة فتتمثل في نظريته حول الهوّة الثقافية Cultural Lag. تقول هذه النظرية إن التغير في الجانب المادي للثقافة يسبق دائما التغير في الجانب اللامادي. ومن هنا جاء مصطلح الهوّة الثقافية.

يطرح المؤلف في **الفصل التاسع** موضوع «الحداثة وما بعد الحداثة»، فيعرّف هذين المفهومين ويتطرق ويناقش بعد ذلك أبعادهما في المجتمعات وعند بعض الباحثين والمفكرين الذين اهتموا أكثر من غيرهم بفهم وتحليل طبيعة هذين المفهومين. فيذكر بعض الأسماء البارزة في هذا الميدان أمثال عبدالوهاب المسيري وبيتر برغر Peter Berger وألان توران Alain Touraine ويورغين هربماس Herbamas وجان فرانسوا ليوتار Lyotard وأرنست غلنر Ernest Gellner.

هناك عدة مؤشرات للحداثة كما يتجلى في المجتمعات الغربية وغيرها، مثل المشاركة السياسية والتمثيل الديمقراطي ووجود الطبقات الاجتماعية. استعمال متزايد للتكنولوجيا **وظهور نموذج جديد للشخصية القاعدية في المجتمعات الحديثة**. توصف هذه الشخصية بأنها رشيدة وعقلانية قادرة على اتخاذ قرارات مبنية على المعرفة والحسابات الدقيقة للربح والخسارة. أي أنها شخصية ذات تركيز على الذات (فردية) مبدعة متوجهة نحو الانجاز وتحقيق الطموحات الشخصية.

أما مفهوم «ما بعد الحداثة» فيتمثل في الفكر الجديد الذي يرى ضرورة البحث عن بديل قادر على **تجاوز تناقضات الحداثة وتجنب سلبياتها**. يثير هذا الاتجاه الفكري نقاشات واسعة في المجتمعات الغربية. تنادي مقولات «ما بعد الحداثة» بإرساء مبدإ نسبية المعرفة البشرية وعدم قبول تعميمات تنطبق على كل الثقافات. يؤكد هذا المفهوم على الاهتمام بالتفاصيل التي أهملها العلم الحديث وعلى إعادة الاعتبار للحس وللأدوات الفردية وأنه لا يوجد نوع من المعرفة أفضل من الآخر. وبعبارة أخرى، يرفض مفكرو «ما بعد الحداثة» فكر التنوير وحداثته (ص 224).

فمدرسة فرانكفورت التي يمثلها هابرماس تريد أن تخرج الحداثة من أزمتها الحالية وذلك بالمزيد من الحداثة. ويعني ذلك مزيدا من الاحتكام إلى نور العقل وتحقيق درجة أعلى من شفافية التواصل سواء داخل المجتمع الواحد أو بينه وبين المجتمعات الأخرى.

أما توران، فهو ينظر إلى عالم الحداثة بكثير من القلق، إذ يتفتت العالم على الصعيد الثقافي مما يحدث انفصاما في شخصية الإنسان الحديث بين وسائل عالم الاقتصاد، من جهة، وعالم المعاني أو الرموز، عالم الثقافات والمعتقدات، من جهة أخرى، مما يؤدي إلى تفكك الحداثة في رأي توران. يلتقي فكر هذا الأخير مع عالم الأنثروبولوجيا البريطاني إرنست غلنر Ernest Gellner الذي ينادي بفكرة **العقلانية التنويرية** القائلة بوجود حقيقة وحيدة لا تقدر المجتمعات على امتلاكها بصورة نهائية. وهكذا يقدم كل من غلنر وتوران إشكاليته بطريقته الخاصة. فيخلصان إلى تقارب وتقاطع. فالعمارة المعرفية وعقلانية مسيرة التنوير ومسار الحداثة لابد أن تتعرض إلى التفكك والتشظي. ومن ثم ينادي

المفكران بتبني **الحلول الوسطى** التي تستند إلى قراءة نقدية للمجتمع الحديث وتعمل على تنظيف المشروع الحداثي من التناقضات والسعي إلى الواقعية. وهو خيار يعكس بجلاء أن **عصر الحداثة هو عصر القلق والحيرة**.

يطرح المؤلف في **الفصل العاشر** «أدلجة الثقافة وتسييسها : نهاية التاريخ وصدام الحضارات نموذجا» أفكارا ونظريات ثلاثة من المفكرين الأمريكيين البارزين في الوقت الراهن، وهم ساموبل هانتنغتون وفرنسيس فوكاياما وألفن توفلر Toffler.

لعل القارئ العربي المثقف يعرف أقل أفكار توفلر من أفكار زميله. يقدم توفلر رؤية جديدة للعصور الحضارية عبر التاريخ مستعملا مفهوم «**الموجات**» Waves. فيطرح ثلاثة عصور، بدأ الأول بالموجة الفلاحية وتمثل الثاني في عصر الصناعة ذات المداخن. أما الموجة الثالثة فهي موجة عصر المعلومات الذي يحمل معه تغيّرات ذات نوعية جديدة يكرّس المؤلف جهوده للتنبؤ باتجاهات التغيير الذي تحمله.

يتحدث توفلر عن ثلاثة أشكال من القوة وهي العنف والثروة والمعرفة. فيرى أن مجتمعات اليوم تخضع للأقلية المدججة بالثالوث السلطوي الحديث للموجة الثالثة/ الراهنة.

أما عالم السياسة صموئيل هانتنغتون فترتكز أطروحته على نظرية «صدام الحضارات». فهذه النظرية هي وليدة فرضية أساسية تقول إن الثقافة أو الهوية الثقافية هي التي تشكل نماذج التماسك والتفكك والصراع في عالم ما بعد الحرب الباردة. فالصراعات بين الحضارات ستكون بين شعوب تنتمي إلى هويات ثقافية مختلفة. فيرى أن الحضارة الإسلامية والحضارة الصينية هما من نوع الحضارات التي يصفها **بالمتحدية** للحضارة الغربية. ومن ثم، فصراع الحضارات قوي الاحتمال/ الوقوع بين الغرب، من ناحية، والحضارتين الإسلامية والصينية، من ناحية أخرى.

أما أفكار فرانسيس فوكوياما فتتمثل في نهاية التاريخ والديمقراطية الليبرالية والنظام الايديولوجي للشعوب والمجتمعات. فيعترف فوكوياما بأن الإسلام هزم الديمقراطية في أجزاء متعددة من العالم الإسلامي. ويرجع ذلك في نظره إلى **عوامل ثقافية** كدرجة قوة الانتماء الإثني والعقيدة الدينية والبنية الاجتماعية. تشكل تلك العوامل ثقافة الشعوب التي تفسر اختلاف موقفها من الديمقراطية الليبرالية.

قام المؤلف بتحليل ومناقشة دلالات النظريات الثلاث، خلص إلى أن مقولات المفكرين الثلاثة تحمل هيمنة تذكر بمرحلة الاستعمار القديم في ثياب جديدة. فيطرح الدكتور عماد نقده على النحو التالي : «لم يكن صعود الغرب وسيادة الليبرالية نتاجا للكونية وتفردًا لهذا النموذج الإرشادي Paradigm كما يدعي هانتنغتون، أو حصيلة للديمقراطية والاقتصاد الحر، كما يرى فوكوياما، ولم يكن مرتبطا فقط بحركية النظام الغربي، بل كان أيضا وبشكل أساسي **نتاجا للهيمنة والاستعمار والنهب** المنظم للموارد **الأولية والثروات الطبيعية في المستعمرات**. . . وهكذا يتضح للمؤلف أن فوكوياما كان متعجلا فأعلن أن البشرية وصلت إلى نهاية التاريخ بهزيمة الآخر وانتصار «الأنا» وبداية الفردوس الأرضي. أما توفلر فيقول إننا بدأنا نستحث الخطى، لكننا لم نصل بعد. وأخيرا، فهانتغتون أقل تفاؤلا من كليهما، إذ يعتقد أن الطريق إلى النهاية الفردوسية الطبيعية ليست بالأمر البسيط، فالدين ليس أفيون الشعوب فحسب بل هو أيضا فيتامين الضعفاء.

إن **الفصل الحادي عشر** «أدلجة الثقافة وتزييفها : العولمة وإشكالية الهيمنة» هو آخر فصول هذا الكتاب. يعرض المؤلف إلى الفيض الكبير من الكتابات حول ظاهرة العولمة بأشكالها المختلفة بما فيها العولمة الثقافية التي تهدد الخصوصية الثقافية والهوية القومية وتنشر هيمنة الثقافة الاستهلاكية وتمثل خطرا على القيم المحلية في المجتمعات التي تتعرض إلى عولمة الثقافات المسيطرة. فيرى صاحب الكتاب أنه «إذا كان الباب الاقتصادي والسياسي قد شرّع أمام العولمة، فإنه

من الطبيعي أن يصبح المجال الثقافي بكل أبعاده مجالا خصبا لتداعياتها. ولعل هذا المجال بالتحديد من أخطر النتائج المترتبة على العولمة لاتصالها بالشخصية الثقافية والهوية والانتماء للشعوب والأمم التي أصبحت مكشوفة أمام مؤثرات وتحديات لم تعد تنفع معها الدفاعات الثقافية التقليدية السابقة للحفاظ على الخصوصيات والهويات الثقافية المحلية» (ص 288).

يتطرق المؤلف إلى مفهومي الاستلاب الثقافي والتثاقف اللذين يساعدان على تحليل الهيمنة الثقافية والإمبريالية الثقافية والغزو الثقافي. ويأتي هناك ذكر مساهمة المفكر السوري برهان غليون في علم الاجتماع الثقافي الذي يبرز من خلاله مفهوم الثقافة المسيطرة التي تحظى باستثمارات بشرية ومادية أكبر. وفي نظر الدكتور عماد إن آثار العولمة الثقافية لا يمكن مواجهتها في الحقل الثقافي فقط، بسبب ما يربطها ببقية المجالات الأخرى، وبخاصة الميادين الاقتصادية والسياسية. وعلى هذا الأساس يجادل صاحب الكتاب حول ضرورة إلغاء الثنائيات في تحليل ظاهرة العولمة : (العولمة الاقتصادية والعولمة الثقافية) إذ أنهما مرتبطتان ببعضهما البعض.

لايكاد يضيف مؤلف الكتاب أي شيء جديد ومفيد في الخاتمة [ص 305 ـ 312] . فيظل، مثلا، مصدر نشأة الثقافة غائبا أو غامضا، كما رأينا ذلك في بعض فصول الكتاب. ومع ذلك يصيب الكاتب في أحد معالم الهيمنة الثقافية الغربية المعاصرة. فيصفها بأنها ذات نزعة إمبريالية تتمثل في أنها لاتكتفي بإلحاق ثقافات متعددة بها، بل هي تسعى بقوة إلى تفكيك تلك الثقافات واستبدالها شكلا ومحتوى. وهذا مايسا عد في رأي صاحب الكتاب على إشعال فتيل النزاعات الأوصولية والقومية والدينية. وكما أوضحنا في الصفحات السابقة، فإن الكتاب خليط من الايجابيات والسلبيات في محاولة طرحه لعلم الإجتماع الثقافي للقارئ العربي. وفي نظرنا سوف يتحسن المستوى الفكري والتحليلي لمضمون الكتاب لو يأخذ المؤلف على الأقل ببعض الأفكار والإقتراحات الواردة في هذه المراجعة فيضيفها إلى فصول الكتاب في طبعة قادمة.

المصادر والمراجع

1) الذوادي، محمود (2006) الثقافة : بينة تأصيل الرؤية الاسلامية واغتراب منظور العلوم الاجتماعية، بيروت، دار الكتاب الجديد، 276 ص .
2) الذوادي، محمود : «في أبجدية الرموز الثقافية»، الآداب 6/ 7، 2006، ص 5-12.
3) الميلاد، زكي [2005] المسألة الثقافية: من أجل بناء نظرية في الثقافة، بيروت، المركز الثقافي العربي، ص21 ـ 29 .
4) الذوادي، محمود : «في الدلالات الميتافيزيقية للرموز الثقافية»، عالم الفكر، مارس- يونيو 1997، ص 9-43. وأيضا كتابي : التخلف الآخر : أزمة الهويات الثقافية في الوطن العربي والعالم الثالث، تونس، الأطلسية للنشر، 2002، 218 ص.
5) الباقوري، أحمد حسن [1987] أثر القرآن الكريم في اللغة العربية، القاهرة، دار المعارف.

ديـــــــــوان
«موّال للخصب وشمعة للجفاف»
للشاعر حسين العوري (*)

محمّد بن الطّيّب

تتصفّح الديوان فيطالعك الإهداء ينضح حبّا ووفاء: «إلى زوجتي تَهْمِي غيثا على روحي كلّما اعتراني ذبول». إنّه إهداء جميل، يشفّ عن معدن أصيل، إهداء كأنّه عنوان آخر للديوان، وإن شئت فقل هو معادل رمزيّ له مبنى ومعنى: الخصب محور سطره الأول والجفاف محور سطره الثاني، فهل يُعمّر الحب بين الأزواج هذا العمر المديد؟ و هل يتجدّد كتجدّد الغيث على وجه الدهر؟

ثمّ تقلّب صفحاته فتطالعك فاتحة الديوان، عنوانها: «وتبقى القصيدة». وهي قصيدة قصيرة جامعة كثيفة المعنى مكتنزة الدلالة، يقول فيها:

بين موتي وموتي
تظلّ القصيدة شارة نصر
وشريان فجر
يفرقع أقبية الظلمات
تظلّ القصيدة ما بين ضفّة جرحي وضفّته
جسر عشب إلى حيث تنهمر الأغنيات
وفي عُسْرة الجدب
تبقى القصيدة نافذة القلب
للشمس والدّيَم المخصبات
تظلّ القصيدة في غمرة الموج
طوق النجاة (1)

لكأنّ الشاعر قصد إلى جعل هذه القصيدة في طليعة قصائده، وفي صدر ديوانه، ليحدّد من خلالها مفهومه للشعر، فإذا القصائد بعدها كأنّها تنشعب منها، وتتفرّع عنها، كأنّها الأفنان من أرُومة واحدة، أو الأنوار من مشكاة واحدة.

القصيدة عند شاعرنا تبشّر بالانتصار في زمن الانكسار، إنّها النور يطارد الظلمات يبدّدها والفجر

*) ألقيت هذه المحاضرة بمناسبة تكريم الشاعر الأستاذ حسين العوري في الأيام الشعرية الرابعة عشرة بكلية الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منوبة، أفريل 2006.

يتلألأ في حُلْكَة الليل، هي البِشْر والتفاؤل بغد مشرق جميل. فالأزمة تلد الهِمّة، ولا يتّسع الأمر إلاّ إذا ضاق ولا يكون الصبح إلاّ بعد ليل مدلهمّ. فالشاعر يؤمن بخلود القصيدة. تظلّ «بعد موته وموته شارة نصر»، (2) والموت هنا مجازي، حينما يرى في واقع أمّته من البلايا والرزايا والدواهي والمخازي ما يُميته أسًى ولوعة وغيظا وحنقا، وحقيقيّ باعتبار الإنسان أنفاسا محدودة وأيّامًا معدودة، فإذا ذهب يومه ذهب بعضه، ولكنّ القصيدة تُمدّه بالخلود على وجه الدهر، بها يقارع الفناء، ويتحدّى الدثور وينحت الكيان.

القصيدة كما يتصوّرها الشاعر كلمة مقاتلة، هي الكلمة الرصاصة التي «تفرقع أقبية الظلمات»، ظلمات الجهل والفقر والمرض والخضوع والخنوع والاستسلام والذلة والمسكنة . . .

هذا وجه من وجوه القصيدة وتجلّ من تجلّياتها، لعل الشاعر صدّر به قصيدته الفاتحة، لأنّه يراه أولى بالصدارة، هو الذي يكشف عن أنّ للشعر مهمّة نهضوية ودعوة قومية ودورا في التغيير والتنوير والتثوير. ويمكن أن ندرج في هذا اللون من الشعر مختلف القصائد التي تبرز فيها نزعة الشاعر القومية.

أمّا الوجه الثاني كما تنطق به فاتحة الديوان، فيمكن أن نسمّيه «القصيدة الخضراء» أو «قصيدة الخصب والماء» التي تظلّ «جسر عشب إلى حيث تنهمر الأغنيات»، إنّها القصيدة التي يغالب بها الشاعر أوجاعه ويداوي جراحه، ويسكّن آلامه. إنّها نافذة القلب وفسحة الأمل، هي الباب المُشْرَعُ على المواويل والأغنيات والنافذة المفتوحة على «الشمس والدِّيَم المخصبات».

إذا استقرأْتَ ديوان العوري وجدت الشعر عنده لسان الأوطان ولسان الوجدان، وأُلْفَيْتَ القصيدة ثورة وتحرّرا وغضبة وتمرّدا حينا، وعالما من الأغنيات والأمنيات ومسبحا للنور وميدانا للخصب أحيانا.

إنّ القصيدة عنده عنوان للخصب في زمن الجدب، وهي طوق النجاة في بحر الظلمات، يسمو بها على واقع الهزيمة. وممّا يتصل بتصوراته للشعر عموما وللتجربة الشعرية خصوصا، قصيدة قصيرة شديدة الكثافة والاكتناز رسم فيها بالكلمات الموحيات ما يواجهه المبدع صائغ الكلمات من مخاض عسير وهو يبحث عن الألفاظ فتذوب على شفتيه، يحاول التقاطها، فإذا هو كالقابض على الماء خانته فروج الأصابع. يقول في هذه القصيدة التي سمّاها «**الكلمة**»:

تلوح ثمّ تختفي في النفس
مثل السمكة
ويسرج الشوق دمي
أستنفر القاموس
والأقلام
والدفاتر المنمّقة
وأرتجي . . .
تنفسح الآماد . . والأبعاد . . لكن
تختفي
وحين يكبو خاطري
وترتخي أصابعي فوق فراغ الشبكة
ألمحها . . وضّاءة
في شفة الأطفال مثل الملكة (3)

هكذا ينقلب الشاعر إلى صيّاد يتسلح بأدوات صيد الكَلِم، يحدوه الرجاء وتنفسح آماله وتتّسع أحلامه ويمنّي النفس بالفوز بها. ولكنّها تتأبّى عليه وتختفي، حتى إذا أعيته المحاولة ولا حيلة، واستيأس من الظفر بها فارتخت أصابعه على الفراغ المقيت، عندها يلمحها وضّاءة «في شفة الأطفال مثل الملكة».

هكذا يصوغ العوري رحلة الإبداع باعتبارها معاناة مستمرة وحيرة مُمضّة تتردّد بين اليأس والأمل، ومرارة الإخفاق والفشل وحلاوة النجاح والظفر. ومن كان يستعذب عذاب هذه الرحلة، فلا عجب أن تكون صورة الشاعر عنده فريدة صاغ ملامحها في غير قصيدة. فعالم الشاعر رحب فسيح، عالم الحلم

المجنّح والخيال الخلاّق. الشاعر عند العوري مسافر لا كالمسافرين، لأنّه «يصنع مركبه من حلم قُبَّرَة غفت وقت السحَر» و«من ومضة الفجر الندي». الشاعر نبيّ مؤسّس من أولي العزم من الرسل، مثل نوح «يصطفي من كل زوجين اثنين: البراءة والسفر». أمّا زاده فليس يشبه زاد المسافرين، إنّه «مجموع من جراح البائسين ومن ترانيـم الغجر».

الشاعر مسكون بهموم الناس، يحمل آلامهم، ورسالته أن يحقّق آمالهم حينما «يمضي بهم بعيدا» نحو «التخوم الجامحة»، قلبه «منارة» تضيء للناس دروبهم وتهديهم إلى سواء السبيل، ومواكبه «حروف صادحة» تتغنى بآلامهم وآمالهم وأفراحهم وأتراحهم.

بهذا نفهم لماذا استأثر الوجع العربي بمعظم شعر العوري، فكان يسكب على القرطاس هموم الوطن العربي الكبير، هنالك تتبدى نكسة حزيران بوجهها الكالح البغيض في وطن كبير ممزّق مشرذم:

«حزيران يقرع باب المدينة ولا أحد يتجرأ... كي يتصفح من كوّة

الباب وجه جريمته... (4)

حزيران يجثم فوق الصدور ولا أثر للحياة»

وإذا الهزيمة تتراءى هزائم:

«تنيخ بك الهزائم كلّ صبح

ويفترش الفجائع ساكنوك

وللأرض السبيّة صوت أنثى

ولكن ليس يسمعها بنوك» (5)

وتمتدّ الهزيمـة في الزمـان كمـا في المكـان، فـ«كل الشهـور أصبحـت حزيران»، وكل أماني الوحدة والنهوض تبخّرت:

كم أثقلتني هموم العُرْب وانقسمت

نفسي شظايا إذا ما بـارق أبقا

كم أتعبتني أمانٍ ما انتشيت بهـا

إلاّ لتصبح بعد السكر لي قلقـا

وكم طُعِنْتُ بأحلام العروبة كـم

أما يحقّ لي اليوم أن أثقـا(6)

ولكنّ الشاعر لا يستسلم لليأس المرير. كذا شأن القصيدة عنده، لا تستهدف الشكوى والقنوط، وإنما تستنهض العزائم، وتفتح نافذة الأمل، تُلْهبُ الحماسة وتستثير الحَميّة وتعطف القلوب على القيم، تستحثّ كلّ عربي غيور على أن يكون إجابة عن السؤال الحلم:

«من يتجرأ كي يوقظ الحلم فينا ؟

ويحمي طريق الصبايا إلى العين

يرجع للأمهات الضفائر

للطفل بسمته الغامرة ؟

من يتجرأ كي تستعيد الفراشة بهجتها

والصباح نضارته

والسما زرقة فاترة» (7)

وبطريقة الترغيب والترهيب يرفع الشاعر لواء الوحدة ويستعين بالحكمة:

شنقيط إنّـا أتينـا والمنى مُهُرٌ

فظلّلي بنشيـد الوحـدة الطرقـا

أصابع المرء لا تجري لغايتهـا

إلا إذا اتّحدت والعزم قد صدقـا

وكلّ جسم جهاز لا حيـاة لـه

إن فارقته خيوط النظم واندلقـا

لا يستوي العقد فوق النحرمبتهجا

إلا بخيـط يضمّ الدرّ متّسقـا

وخيطنا وحدة صمّاء تجمعنـا

قد نسترد بها بعض الذي سُرقـا

العالم اليوم أحـلاف مدجّجة

بثاقب الفكر تُعلي شاهدا سمقـا

لن تغفر الأرض والتاريخ غفلتنا

ولا الذين قضوا من أجلنا رهقا

لن يغفر الله والأطفال فرقتنا

إن لم نوحّد سبيلا بات مفترقا

كونوا كما ينبغي صرحا نلوذ به

وقت الهجير وفجرا يمحق الغسقا (8)

في بعض قصائد الديوان يَنْجَمِعُ الزمان، فإذا الماضي السعيد رفيق للحاضر الشقي

رديف للمستقبل المأمول، انظر إذا شئت قصيدته «مواويل الخصب والجفاف» وقد خصصها لمرابع الصبا هناك في «سيراس» (السرس)، فهو ككلّ شاعر أصيل مهما طوّح به البعد وأضناه المسير، يحنّ إلى موطنه حنين النجيب إلى عطنه، فإذا لهيب الشوق يتلظّى ومعاني الحنين في ثنايا القصيدة تترقرق، وإذا هي ألحان الخصب ومواويله.

إنّ العودة إلى الجذور في قصائد العوري نوع من الهروب من مرارة الواقع الأليم، ولكنه هروب مؤقّت، لا يعدو أن يكون إسراعا إلى حضن دافئ يشحن الذات بقيم الأصالة ومعاني الرجولة والشهامة والمروءة والمصابرة حتّى تستعيد الذات ثقتها وتسترجع صلابتها، ثمّ لا تلبث أن تعود إلى ميدان الصراع وحقل الكفاح. فالحياة مراس، فيها الضعيف يُداس، فمن ثمّ كانت العودة إلى أرض الأجداد وإلى مراتع الصبا يغذّيها الشعور بالحاجة إلى الانغراس في تربتها، وتنشّق عبيرها حتى يتحقّق امتلاء النفس والعقل والوجدان بعناصر الهوية ومقوّمات الانتماء:

إنّاأتيناك سيراس

فاحتضني جرحنا واحضنينا

لقد أكل البرد منّا العظام

فهل من دثارة حب-تلف-الجبين

وهل من بقية ماء؟

لقد زعزع العطش المتصلّب فينا اليقين

وهل من شجرة دِفْلَى

يفيء إلى ظلّها العاشقون؟ (9)

يستلهم الشاعر من العود إلى سيراس واستعادة ذكرياتها قيم العمل والمثابرة والمجالدة والمصابرة ومعاني الانتماء الوطني في أبسط مظاهرها وأجلّها وأعمقها، فيها اعتزاز بمقومات الهوية وتجذير للشخصية الوطنية، في قصائد مُرَشَّقَة بصور الأرض وعرق الفلاّح موشّحة بثرواتها وخيراتها:

قفوا أيّها القاعدون

فهذي مواكب كل الفصول تهيّء زينتها

للمليكة تأتي

من غبار المحاريث

من سكّة في التراب إذا انفرطت ومضة الشمس

في وجنتيها

من صليل المناجل تدفعها الأذرع السمر وقت الضحى

من صهيل الخيول

أيها الواقفون انهضوا

كي نعمّد بالعرق المتدفّق هذي الحقول (10)

تصبح سيراس عند الشاعر بوابّة الحرية وعنوان الهوية:

هنا خُلقتُ طليقا مثل سنبلة

تختال ريّانة في ظل سيراس

هنا حفظتُ كتاب الله أكثره

هنا تعلمتُ حبّ الأرض والناس(11)

يعود الشاعر إلى سيراس يطلب عونا، يلتمس حضنا يتقوّى به على زمانه الغشوم، يبتغي طاقة روحية يغالب بها واقعه الأليم، يلتمس نورا يضيء به دربه الشائك الحزين، وماء يروي به ظمأ السنين.

«سيراس» هي جِهَةُ الحلم، وعنوان الأمل، ومنبع القوة، ومصدر الإلهام، يقصدها الشاعر كلّما ادلهمّت الخطوب، وسُدّت الأبواب، واشتدّت الحاجة، وكان الطريق إلى قضائها مُعْوزا:

سيراس إنّا أتيناك

في القلب جمرة حزن

وفوق الشفاه تخيّم حيرة

تشابكت الطرق المدلهمّة

أين الصديق وأين العدوّ ؟

فما عاد قلبي يميّز غيره

أسيراس. . . هل من سراج يضيء لنا الدرب ؟

هل من ينابيع تدفع عنا الجفاف الحزين ؟

وهل من أناشيد يحفظها الصبية القادمون ؟

أتيناك إنّا ظمئنا

فلا تتركينا (12)

ومن السمات البارزة في شعر العوري أنّه مسكون بهاجس تجذير الهويّة العربية الإسلامية من دون انغلاق ولا تعصّب. فتتوازى في شعره فسحة الانفتاح على الآخر وعزّة الانتماء إلى العروبة والإسلام، وتشقّه دعوة ملحّة إلى إرساخ الهويّة وتجذيرها.

ففي قصيدة «وصية جدي» مثلا يبرز هذا المعنى جليّا:

ولمّا استبد السؤال

رحلت إلى جزر الغرب أبحث

لكنّني في الزحام أضعت قلادة ليلى

فضيّعت سمرة وجهي ووقع خُطاي

وعدت لا لون لي . .

لا هويّة

وحين فتحت خزانة جدّي وجدت الوصية:

تظلّ الزياتين وارفة الظلّ واقفة في خضمّ الزمان على قدر

عمق الجذور الندية

فكن من تشاء

ووَلِّ سفائنك الظامئات

جميع الجهات

ولا تنس أن تغرس القدمين عميقا

بتربتك العربية. . . (13)

هذه بعض ومضات وخطرات على سبيل النُكَتِ واللّمع، هي غيض من فيض يتبدّى لنا فيها شعر العوري بلفظ واضح حينا، وعبارة غامضة أحيانا، ولكنّه غموض شفيف، يدفعك إلى التدبّر والتفكير، فوراء غموض العبارة الشعرية معان وأبعاد ورموز تستفزّك كي تفتح مغاليقها.

إنّ شعر العوري يتراوح بين موسيقى بحور الخليل أو تفعيلاتها، وصور تنثال من مراجع الخصب والجدب والنور والظلمة والماء والجفاف، أو تنساب من مراجع أسطورية تنهل من التراث العربي والإنساني ليُلبس المعنى المألوف لبوس المطلقات توْقا إلى بلوغ الأقاصي. إنّه شعر شجنٌ كلّه، بما يعنية الشجن من طرب الفرح وطرب الحزن، فيه البهجة وفيه الكآبة، فيه الألم وفيه الأمل. معظم شعره لَمع وومضات وإشارات موحيات:

والشعر لَمْحٌ تكفي إشارته

وليس بالهذْر طُوِّلت خُطَبُهْ

كما قال البحتري قديما.

لا تجد في قصائد العوري الملتزمة بقضايا العروبة وعظا أخلاقيا فجّا، وإنّما تجد دعوة إلى التمرد والتحرّر والانعتاق، شعره هتْكٌ للحُجُب واستنهاض للهِمَم، يرسم لوحات من الواقع العربي المستلب المأزوم ليغلّب صرخة الرفض والدحض وصيحة الثورة والتمرد، ولينتصر للعزّة والحرية وَ الكرامة.

كأنّ الديوان عقد والقصائد حبّاته معنى؛ ومعجما وصورة، على نحو لا ينطق التعاود فيه بالملال أو

الكلال، ولا يحمل على الضجر والانقطاع، بل يغري بالتأمّل والتدبّر.

كذا تجد القصيدة الواحدة تتفتّق عن صور متجانسة وأنغام متجاوبة، تُفصح عن كون شعري عند العوري ملامحه سجال بين العزّ والذلّ والانتصار والانكسار والقوّة والوهن والألم والأملّ، ليظلّ الشعر مكاشفة تقوم على صدق التجربة، وتتوغّل في أعماق المعاناة.

لقد وُفّق العوري في إنشاء جماليته الشعرية الخاصة، وهي جمالية تتراوح بين شعريّة القديم المعتّق المصفّى وشدّة أسره وحَبِيكِ صياغته وطلاوته، وغموض الحديث وسحره ورمزيّته وكثافته وعميق دلالاته وبعيد إيحاءاته...

الهوامش والاحالات

1) حسين العوري، موال للخصب وشمعة للجفاف، تونس، الدار التونسية للنشر، 1994، ص ص 9-10
2) نفسه، ص 9.
3) نفسه، ص ص 15-16
4) نفسه، ص 27.
5) نفسه، ص 28.
6) نفسه، ص 72.
7) نفسه، ص 29.
8) نفسه، ص ص 72-73
9) نفسه، ص ص 31-32.
10) نفسه، ص 33.
11) نفسه، ص 14
12) نفسه، ص ص 33-34.
13) نفسه، ص ص 41-42.

تجلّيات الأنماط الأسطورية لصورة الشجرة
بين إزرا باوند ومحمود درويش

خالد زغريت

مدخـــــل :

لأن الشجرة أمّ المكان التي تورث الزمان جمالَ الخلود وعرشَ أحلامه، كانت تفرد ظلالها من الأزل إلى الأبد على أسطورتها في الخلق والإبداع، لذلك بقيت تطوي الزمان وتجدده، تحكي سيرة الوجود التي استراحت في ظلاله، وتغني قصص أبطاله الذين أكلوا ثمارها، ولبسوا خضرتها، فعاشوا في وجدان ذاكرة الأبدية، لقد شكّلت ثيمة الشجرة في التراث الإنساني عبقرية جمال،وإبداع، فكانت مادة صور الشعر التي ظلّت تتجدد مع مطلع كل شمس، فلم ينضب معينها، أسست أساطيرها البدائية لدى مختلف الشعوب، كما جسّدت صور الجمال والخلود والحياة في شتى آداب الحضارات فكانت أزهى الثيمات الأدبية إبداعيا في تراثها، وأكثرها خصوبة، وتجددا،وديمومة إبداعية، وإذا كانت الشجرة عبقرية الوجود الجمالية والخصوبية، فإنها تحضر في الآداب دوما مجللة بتراثها الأسطوري، والجمالي، والرمزي فهي تناص هذا التراث السامي.

إزرا باونـد ومحمـود درويـش في ظلال ميثولوجيا الشجرة :

ثمة مشترك معنوي في محاور دراستنا لتجليات أسطورة الشجرة في التراث الإنساني، يتجلى في تفرّد أسطورتها من جانب ومن ثان تفرد وجودها الفني عند شاعرين شكّلا أنموذجين فريدين في الشعر العالمي المعاصر أنموذج الشاعـر الأمريكـي إزرا باونـد، (1885 - 1972) «الذي لا يختلف مؤرّخو الأدب الغربي، كما يجمع معظم نقاده،على أنه هو أحد أبرز آباء الحداثة الشعرية الأنجلو أمريكية، والشخصية الأشدّ تأثيرا في ممثلي وتيّارات وأساليب تلك الحداثة على امتداد القرن العشرين بأسره. ولكنه قبل هذا كان شاعرا من طراز فريد،في ما يخصّ مهارات كتابة الشعر من جهة، ومهارات التجريب فيه والتنظير له من جهة ثانية، فضلا بالطبع عن مكانته بصفته ناقدا مثقفا متمرّسا.

لم يكن أعظم شعراء الإنجليزية في مطلع القرن الماضي (الايرلندي و.ب. ييتس) يتردّد في تسليمه قصيدته ليجعل فيها باوند ما شاء من تصحيح وحذف وتبديل.هذا أيضا كان حال شاعر كبير آخر هو «ت. س. إليوت»، الذي عهد إلى باوند بقصيدته الأشهر الأرض اليباب، فانتهت إلى ما نعرف اليوم» (1).

أما الشاعر الثاني الذي جسد هذه الثيمة فنيا فهو محمود درويش (1941-2008) الشاعر العربي الذي تفرد في بناء مدرسة شعرية حديثة صارت أوسع المدارس الشعرية مريدين، تلقياً،وإبداعاً، ولن نتوقف طويلاً عند

توصيف مدرسة محمود درويش وسنكتفي بعرض ما كتبه ناقد بحجم رجاء النقاش في عام 1969، الذي لا يتردد في تلك المرحلة -على يناعة تجربة درويش وبدايتها- في توصيف شعره بالمدرسة الهامة، فيقول:

«لم تظهر مدرسة محمود درويش فجأة، ولم تظهر مدرسته الشعرية بلا مقدمات، فمحمود درويش ومدرسته يرتبطان أشد الارتباط بحركة في فلسطين، ولو عدنا إلى تاريخ الأدب العربي .لوجدنا أن مدرسة محمود درويش تمتد جذورها إلى جيلين سابقين هما جيل 1936 (وجيل 1948)» (2). إن تجربة شعرية تستطيع فرض نفسها على نقاد بهذا الحجم منذ بدايتها، لهي جديرة بأن تكون متفردة أشد التفرد، ولا يخفى على متابع ما حققته هذه التجربة فيما بعد. وإذا كان عمل التفرد الشعري وأثره في الإبداع الإنساني هو المشترك بين محمود درويش، وإزرا باوند، فإن هذه الدراسة ستبحث في مشترك فني ومعنوي في تجربتيهما الشعريتين، وهو صورة الشجرة، على أن هذه الصورة في الشعر المعاصر ليست وليدة شعرية جديدة فهي موغلة في تاريخ الحضارات على اختلاف منشئها، وقد حفظت لنا أساطير أممها ذهبية هذه الثيمة، ولا أدل على ما نقوله من تنوع الأساطير، وتعددها في تناول الشجرة وتأليف أساطيرها، وقد أعاد الشعراء المحدثون في صورهم متن أساطيرها العتيقة، وهذا ما جسّده إزرا باوند في قصيدة قصيرة أطلق عليها الشجرة :

"نهضت ساكناً وكنت شجرة وسط غابة،

عارفا حقيقة أشياء لم يقع عليها بصر من قبل:

عن دافني وقوس الغار

وعن الزوجين العجوزين الضيفين على مائدة الربّ

اللذين استنبتا الدردارة والسنديانة وسط السهل المنبسط.

ولولا التضرّع الرقيق في كنف الآلهة،

ثمّ دنوّ الأرباب من المصطلي في قلب موطنها،

لمّا كان لهذه البدائع أن تجري؛

ورغم هذا، ها أنني شجرة وسط الغابة

وثمة الكثير الجديد الذي أدركه

وكان، قبل، حماقة في بصيرتي" (3).

شكّل باوند في هذا النص صورة الشجرة بغنائية متجذرة في رموز الميثولوجيا الإغريقية، فبنى صورته على نتاجها في مهارة فنية تعكس تجربة الشاعر وتعيدها جديدة حية، فاستعاد باوند بتجربته حكاية «دافني» التي تحوّلت، بناء على طلبها إلى شجرة زيزفون كي تتفادى ملاحقة أبوللو. ثم يتحدّث عن العجوزين وهما «فيلمون وبوكيس» اللذين قاما بتدريب «زيوس وهيرميس» وتمويههما فكافأتهما الآلهة واستجابت لرغبتيهما في الموت معا، وفي التحوّل إلى شجرتين تتعانق أغصانهما (4). وكانت فكرة التحوّل مادة خصبة في شعر باوند قامت آفاقه على التغني بها وهي في نصه السابق حاضرة إضافة إلى تحوّل دافني إلى شجرة زيزفون في فكرة الغار، «فدافني هي علامة النار، ونبات الغار مشحون بالنار، وعندما تحتك أغصان هذه الشجرة التي خصصتها العصور القديمة للشمس، كي تتوج بها رؤوس جميع الفاتحين على وجه الأرض عندها تنطلق النار، الغار هو الشجيرة المشعلة، مريم العذراء، الشعلة المتقدة التي لا تخبو في طقس العذراء وفي تلك الشجيرة التي رآها موسى تحترق دون رماد» (5). وتجلت فكرة التحوّل هذه عبر رمز شجرة الغار، وامتداداته الرمزية الميثولوجية إلى علاقة المسيح بالغار والشجرة، كما تبيّن الميثولوجية «الشجرة هي وجه المسيح البشري الذي لم يطغ عليه وجه قداسته، أو هي الكنيسة التي دخلت في التجربة، وامتحنت، ونجت من البلاء» (6)، ونجد بنية هذه الميثولوجية للشجرة في صورة الغار وعلاقته بالمسيح عند محمود درويش:

«ما كنت أول حامل إكليل شوك

لأقول: ابكي!

فعسى صليبي صهوة،

والشوك فوق جبيني المنقوش

بالدم والندى إكليل غار!» (7).

يستعيد درويش أسطورة الغار وتجليات تحولات العذاب الذي يحيط تجربته الشخصية ويربطها وفق العلاقة الميثولوجية بالمسيح وتنوره بالعذاب، وتكوين بعثه المشرق من ظلمة القهر، ولم تتوقف بنية صورة الشجرة في شعر محمود درويش عند علامة ميثولوجية محددة، بل امتد بها إلى تراثه الخاص ورمز النخلة فيه التي تتفتح على دلالات الهوية:

«وفي عينيك، يا قمري القديم

يشدني أصلي

إلى إغفاءة زرقاء

تحت الشمس.. والنخل

بعيداً عن دجى المنفى

قريباً من حمى أهلي» (8).

إن توظيف محمود درويش الشجرة من خلال نمط أسطوري إنساني في خدمة قضيته النضالية ليس احتكاراً لهذا النمط أو إفراغاً لمحتواه الإنساني العام، بل هو إعادة حية لجوهر العلاقة الوجدانية بين الشجرة والإنسانية، فالشجرة وطن الخلق والعطاء والحرية، تجسّد في أطوار رموزها انتماء الإنسان إلى وطنه وحق وجوده فيه.

أنماط الشجرة الأسطورية في التراث الإنساني بين الالتقاء والتقابل:

لقد شاع توظيف الشجرة في القصيدة العربية منذ تكونها الأول، فنجد شاعرة عربية مغرقة في القدم تستعير الشجرة شعرياً لمثيل حياة الإنسان وتشبيه العلائق الأسرية بعلائق أغصانها، تقول صفية الباهلية (9):

عِشنا جَميعاً كَغُصنَي بانة سمقا
حيناً عَلى خير ما تنمى له الشجرُ
حتّى إذا قيلَ قَد طالَت فُروعهما
وَطاب قَنواهما وَاستُنظرَ الثّمرُ
أخنى على واحدِ ريبُ الزمان وما
يُبقي الزمانُ على شيءٍ ولا يذرُ

وإذا كانت هذه الشاعرة جرحت بفطرة عفوية صمت الزمان لتزفر حسراتها من خلال سقوط أحد الأغصان من شجرة وجودها، مشبهة نمو الحياة بنعم ماء الشجر ونمائه، فإن التحوّل إلى شجرة هي فكرة أصيلة في شعر باوند تتجلى فيه بصفتها قناع إنسانه وذاته التي يمجدها شجرة تبلغ حال التقمص والتماسخ الذي يعني أعلى درجات التحوّل:

«غاصت الشجرة في يدي صعد النسغ في ذراعي

كبرت الشجرة في صدري

وإلى الأسفل تفرعت الأغصان مني مثل الأذرعة

روحنة الطبيعة روح خفية في الشجرة

متخلياً عن قميص الجسد

تنزلق روحي في الأغصان» (10).

ونجد فكرة هذه الصورة في شعر محمود درويش جلية واضحة تكاد تكون تناصاً لها في أكثر من موطن في شعره:

«أسمي ضلوعي شجر

وأستل من تينة الصدر غصناً» (11)

«في شهر آذار نمتد في الأرض

في شهر آذار تنتشر الأرض فينا».

إنني أنتظر

خارج الطقس

أو داخل الغابة

كان يهملني من أحب

ولكنني لن أودع أغصاني الضائعة

في زحام الشجر» (12).

«كل خوخ الأرض ينمو في جسدي» (13).

«فلا تقتل العشب أكثر،

للعشب روحٌ يدافع فينا

عن الرّوح في الأرض

يا سيّد الخيل! علّم حصانك أن يعتذر

لروح الطّبيعة عمّا صنعت بأشجارنا:

آه! يا أختي الشّجرة

لقد عذّبوك كما عذّبوني

فلا تطلبي المغفرة لحطّاب أمّي وأمّك» (14).

فالشجرة في تجربة الشاعرين حال تقمص وتوحّد واتحاد ،تجسّد صورتها الشعرية فصول وجودهما،وهي تعيد الفكرة ذاتها التي كشفت الشاعرة الجاهلية عنها، أي وحدة ماء الحياة، فهي تضيء بأمواج خضرتها الحياة، وتثمر من مائها أزلاً جميلاً، فتحضن الذات الشاعرة تحت لحاها لتخلو إلى أمومتها في لحظة القلق، فنجد أن الشاعرين يجدّان أقصى الجد في التوحد بصورة الشجرة، فيصبح نسغ الشجر نسغهما. ويكشف هذا الشعر عن اقتدائه بالشجرة في تكوين الذات جماليا،ولكن هذا الربط بين الشجرة، والذات البشرية ليس اقتداءً جماليا وحسب، بل اقتداء بالتكوين الأسطوري للوجود، وتجليات أنماطه الأولية في الذاكرة، فالشجرة عصيان ثقافي أسطوري في الوعي الجمالي، وذلك لعمق دلالاتها الأسطورية، واحتلالها حيزاً واسعاً من مساحة ذاكرة الشاعر، وثمة خصوصية لشجرة النخلة في تجربة محمود درويش تسرّبت إلى وجدانه الشعري من تشرّبه تراثها الجمالي والأسطوري، فورثت مخيلته، وثمة عامل ذاتي سيكولوجي يتعلق بطبيعة الإبداع الشعري الذي يتجلى في جملة القرائن التي تربط بين القصيدة والشجرة التي وجد الشاعر في فضاء دلالاتها على الخصوبة اقترانا طبيعيا، فالشجرة أسطورة الخصب في أساس نشأتها، ورمز تكويني للإبداع في أساس وجوده الوظيفي الثقافي، فالشجرة هي النمط الأسطوري الأول كما تبين الميثولوجيا، وهذا ما يؤكده الشاعران، يقول باوند:

شجرة أنت طفلة سامقة أنت

ويا لفداحة كل ذلك ثمناً لهذا العالم» (15)

أما محمود درويش فيعيّن علامة بدء الأنوثة بالشجرة صراحة :

«في البد ء كان الشجر العالي نساء

كان ماء صاعداً، كان لغة» (16).

وفي قول آخر يجعلها أمّ اللغات :

«والنخلة أم اللغة الفصحى» (17)

لا يشكل الانتقال من العام «الشجرة» إلى الخاص «النخلة» عند محمود درويش انزياحاً دلالياً في أنساق أسطورة الشجرة، فالشاعر باوند يعينها في حديثه عن المائدة الربانية التي تحولت إلى طقوس منها عيد المظلة وهو اسم لأحد الأعياد الكنعانية في العهد القديم وهو يمثل احتفالاً باقتراب الحصاد في فلسطين، تستخدم فيه أغصان الليمون والنخيل، وكذلك نجد أن أحد أعياد الشعانين المصادف الأحد السابق الفصح، تحمل فيه أغصان النخيل، وهو يحددها في حديثه عن الاحتفال بالمائدة الربانية :

«ثمّ دنوّ الأرباب من المصطلي في قلب موطنها،

لمّا كان لهذه البدائع أن تجري ها أنني شجرة وسط الغابة» (18).

ويشير إلى كون أنها شجرة بتعبيره الصريح سيدة الحياة :

«أبصرت سيّدة الحياة،

أنا حتّى أنا، الطائر مع السنونو.

الأخضر والرمادي رداؤها

تجرجر أذياله في طول الريح» (19)

تتجلى في هذه الصورة عناصر تكوين النخلة، من ذلك اتخاذ الشجرة قناعا فنيا للأنثى، ورمزا حيويا لتجلياتها المعنوية والجمالية، ويضاف إلى هذه القرينة، توظيف الشاعر ألفاظا اقترنت بالحديث عن النخلة،ولا بد في هذا السياق من الوقوف سريعا عند المكونات المعرفية التراثية للشجرة التي نسبها المؤرخون إلى

جملة أساطير أهمها شجرة (عشتار المقدسة إلهة الخصب)،(20). فالنخلة في الأساس الأسطوري رمز أنثوي وهي في حضورها تستدرج ترسبات مثيولوجية، فقد قال الباحثون: «إن (فينيكس) كلمة تعني نوعاً من النخيل ينمو على شواطئ فلسطين، وهناك علاقة بين النخيل وتوالي الولادة والاستمرار أو معنى (الفينيق)؛ إذ يرون أن طائر(الفينيق) هو طائر النخيل، ولذلك كثر النخل في بلاد (فينيقيا / بلاد كنعان)، واكتسب مكانة مقدسة تواصلت جيلاً بعد جيل» (21). وتحكي أساطير بعلبك «أن طائرًا يسمى فينيق، أو النخيل كان يحج إلى (هليوبوليس)، أو بعلبك فيموت، ثم يعاود الحياة من جديد. وورد في الأساطير أن الإله (أبولو) ولد تحت نخلة، وكذلك ولد (بنتون)» (22). ويضيف هذا السياق مجرى آخر للعلاقات العضوية بين الشجرة عند باوند ودرويش والنخلة الأسطورية، وثمة تحديد في هذه النسبة عند محمود درويش يكمن في صورة النخلة بصفتها الرمز الرئيس للشجرة في التراث العربي، والشاعر لا يخرج على هذه الخصوصية حتى في حديثه العام عن الشجرة، فهو في استحضاره شجرة النخيل يضمر هدفا آخر هو قضية الانتماء، فالنخلة كما يقول: أصلي، وفي ذلك إشارة تاريخية واضحة:

«وفي عينيك، يا قمري القديم
يشدني أصلي
إلى إغفاءة زرقاء
تحت الشمس.. والنخل
بعيدا عن دجى المنفى..
قريبا من حمى أهلي»(23).

يربط الشاعر في هذا المقتطع بين النخلة وأصلها الكنعاني، وبين ذاته وأرضها الكنعانية، ليجلو علاقة بين الأسطورة والشجرة والقصيدة، تأخذ شكل سمو التكوين والتجلي الإبداعي، وهذا ما يدفع الشعر إلى العصيان الثقافي والجمالي في الذاكرة الأسطورية التي يحوّلها إلى مطية فنية بلاغية جديدة في تكوين الصورة الشعرية الحديثة، وهي استبدال حيوي لعناصر الصورة التقليدية، فالشجرة في الشعر تستأثر بمكوناتها الأسطورية من خلال توجهها نحو فطرتها التكوينية التي تلتقي مع الشجرة في حكاية ألق الوجود ووهج سرده الشعري، فالشجرة بتعبير الشاعريْن تتنفس ذاكرة تكوينها وتعيده، فهي أطياف الوجود كما يقول باوند:

«أطيافُ هذي الوجوه في الزحام
بتلاتٌ ندية، غصونٌ سوداء» (24)

ويتحوّل محمود درويش إلى شجرة وتصير العصافير مواطنيه:

«خارج الطقس، أو داخل الغابة الواسعة
وطني هل تحسّ العصافير أنّي لها وطن... أو سفر؟»

كما تصير القصيدة أرضاً خضراء:

«أرض قصيدتي خضراء، عالية» (25).

يكشف لنا تعدد أسيقة أسطورة الشجرة عن أصالة دلالاتها، وعمق جذورها في وجدان الشعوب، إضافة إلى سمو فكرتها التكوينية. وقد تجددت صورة هذه الأسطورة بتجدد حقب التاريخ وأمكنته، فتظهر لنا في هذا السياق نخلة «نجران» التي عبدها بعض العرب، كما نجد أن المسيح ولد تحت النخلة، وكانت منحنية، و أشار قوم من المفسرين إلى أنها قديمة العهد تعود إلى أكثر من ألفي سنة (26). وإذا كان الوقوف على (الأطلال) في الشعر الجاهلي ظاهرة من تجلي التقديس الوجداني لها على الأقل، فإن وقوف الشاعر (مطيع بن إياس) على نخلتي حلوان، باكياً أحزانه، مجروحاً بالفراق، هو امتداد حر لذلك التجلي(27)، لقد اتخذت الشجرة ذاتاً أنثوية رأى فيها الشعراء التكوين الوجودي والجمالي، فتغزل بها باوند بصفتها امرأة، اكتسبت قدسية أسطورتها وجمالها:

وجهك مثل نهر طافح المصابيح
بيضاوان مثل زهرة لوز، كتفاك:

مثل لوزة طازجة سلخت قشرتها:

لا يحرسك المخصيون: وليس بقضبان النحاس.

اللازورد المذهّب والفضّة في رَخْص ساعدك.

بالثوب البنّي، بخيوط ذهب حيكت رسوما، التفّتْ قامتك

أيتها الشجرة اللابثة عند النهر.

مثل ساقية صغيرة وسط البردي يداك عليّ، ومثل جدول صقيع أصابعك» (28).

يوظف الشاعر الشجرة في هذه القصيدة بصفتها بناء دراميا تخيّليًا، فدفعت الشعر إلى أن يبني من جديد أسطورة الإخصاب، وذلك «وفق عملية ربط جدلي بين الأسطورة القديمة أسطورة الإخصاب وبين أسطورة الشجرة المقدسة سواء في النص القصصي التاريخي أو في الجداريات الأثرية، وهي واضحة كما رأينا في قصيدة الشاعر، فلتلك الشجرة القدرة العجيبة على إخصاب الحياة، وبنائها، إضافة إلى تشكيل تدفق الوجود عبر الماء أسطورة تكوين الحياة الأزلية، وذلك سر إلهي من أسرار تلك الشجرة المقدسة» (29)، فالشعر يرسم مشهدا تشكيليًا للخصب، بلغة فطرية تتغذى بالنشأة الأسطورية الأولى، ويصبح اللون الأخضر لدى الشاعرين جسدا جماليا رمزيا للأنماط الأسطورية للشجرة، فهو الدال على روحها، يقول باوند:

«أبصرت سيّدة الحياة، أنا، حتى أنا، الطائر مع السنونو.

الأخضر والرمادي رداؤها تجرجر أذياله في طول الريح.

أنا، حتى أنا، الذي يعرف الدروب

في منعرجات السماء، والريح لهذا جسدي». (30)

أما محمود درويش فهو يقطع اللون الأخضر لبناء أسطورة الشجرة في قصيدته:

«إنك الأخضر من أول أمّ حملتك الاسم حتى أحدث الأسلحة

الأخضر أنت الطالع من معركة الألوان

والغابات ريش في جناحك

وقتك القمح الجماعي، الزفاف الدموي

إنك الأخضر مثل الصرخة الأولى لطفل يدخل العالم» (31)

يتجلى في هذا المقتطع اللون الأخضر حاملاً أمومة الشجر التي تمظهر الذاكرة الأسطوريّة للغة الشعر فالشجر يوقظ رموزها الأسطورية الهاجعة في الذاكرة الثقافية، فالأساطير عند النفسيين: «قوى نفسية هاجعة في اللاوعي الإنساني الجماعي الذي يختلف عن اللاوعي الفردي، في كونه لا يستمد مكوناته من تجارب الفرد، بل من الموروث الإنساني. فهي صور متجانسة تؤلف أساسا نفسيا مشتركا للطبيعة الإنسانية الكلية القائمة، في ذات كل إنسان فرد. فسرُّ الخلق الأدبي والفني يكمن في العودة إلى حالة المشاركة الصوفية حيث يموت الفرد ليحيا الإنسان. وتفنى التجربة الفردية في التجربة الإنسانية الكلية» (32).

خـاتمـة:

تحولت الشجرة في لغتيْ باوند ودرويش الشعريتين الحاملتين آثارا أسطورية إلى جسد أسطوريّ للوحة تعكس التكوين الوجودي، فالشعر هنا يستحضر الأسطورة بصفتها فنّه الذي يقوى به، ويتّصل بجماليّته التعبيريّة والتأثيريّة، وهذا الاستحضار حال طقوسيّة أكيدة تستعيد بحضورها معنى الميثة الأوليّة، حيث الطقوسيّة تكون مدماكا رئيسا في حياة لغة الشعر الهائمة ذاتيّا بالطقوسيّة؛ وفق هذه الصورة تكوّن اللغة عبر ذاكرتها الأسطورية فضاء نمط الشجرة المقدسة في شعر باوند ودرويش، وتحوّله إلى أفق لاستعادة نمطه في أشكال مختلفة، تؤسس معرفة جمالية إبداعية، متصلة ببؤرتها التراثية الأولى، على ما في هذا الشعر من صورية تحديثية توهم بالانقطاع الظاهري عن التراث، أو هكذا يعتقد البعض.

المصادر والمراجع

1) إزرا باوند، ترجمة وتقديم، صبحي حديدي، مجلة الكرمل، عدد 85، 2005 ،ص 7 .
2) محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، رجاء النقاش، مغفل دار النشر وتاريخ الطبعة ومكانها، ص 54.
3) إزرا باوند، مجلة الكرمل، ص 10 .
4) نفسه، ص 40.
5) الأساطير والأحلام والدين، مجموعة باحثين، تحرير جوزيف كامبل، دار الكلمة، دمشق، 2001، ص 96.
6) الأساطير والأحلام والدين، ص. 96.
7) ديوان محمود درويش (الأعمال الكاملة) ، دار العودة، بيروت لبنان، 1971، ج1، ص41.
8) نفسه، ج1، ص 96.
9) شاعرة جاهلية ،قديمة، لايعرف تاريخ ولادتها ،أو وفاتها، انظر : خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، محمد أمين بن فضل الله بن محب الله بن محمد المحبي الحموي الدمشقي، طبع بعناية مصطفى وهبة، القاهرة، 1869، ص 632 .
10) الأساطير والأحلام والدين، ص 101 .
11) ديوان أعراس، محمود درويش، دار العودة، بيروت، لبنان ،ط3، 1982، ص 71و72.
12) نفسه، ص120و121 .
13) نفسه، ص 126 .
14) أحد عشر كوكبا، محمود درويش، دار العودة، بيروت، لبنان، 1993، ص41.
15) الأساطير والأحلام والدين ،ص101 .
16) أعراس، ص54.
17) أعراس، ص 57.
18) إزرا باوند، مجلة الكرمل، ص12.
19) نفسه، ص12 .
20) القرآن الكريم (سورة مريم)، الآية : 25 .
21) دراسات في الشرق الأدنى القديم، بيومي مهران، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 1997، ص 120 .
22) موسوعة الفولكلور، شوقي عبد الحكيم، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1995، ص666 .
23) ديوان محمود درويش (الأعمال الكاملة)، ج1، ص 96 .
24) إزرا باوند، مجلة الكرمل، ص12 .
25) جدارية، محمود درويش، منشورات رياض نجيب الريّس للكتب والنشر، بيروت، 2000، ص43.
26) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي، دار المعارف، 1985، ص306.
27) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت، ج 13، ص 272. يقول الشاعر:

أسعداني يا نخلتيْ حلوان * وارثيا لي في ريب هذا الزمان
واعلما أن ريبه لم يزل * يفرق بين الألاف والجيران
ولعمري لو ذقتما ألم الفرقة * أبكاكما كما أبكاني
كم رمتني به صروف الليالي * من فراق الأحباب والخلان

28) إزرا باوند، مجلة الكرمل، ص25و26.
29) الكشف عن الشجرة المقدسة - ريادة وإبداع في الميثولوجيا العراقية، عبد الرزاق صالح، جريدة (الزمان)، العدد 1888، لندن، 17/ 8/ 2004 ،ص10 .
30) إزرا باوند، مجلة الكرمل، ص 12 .
31) أعراس، ص 95و96.
32) أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ،ريتا عوض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1978، ص 31.

فنّ القصّة القصيرة
عند محمد البساطي

بلقاسم مارس

إن النقد الأدبي بما بلغه من تطور جوهري في مختلف مجالاته، يسعى إلى تأسيس علم الخطابات. بل نعتقد أن هذه الوظيفة «وظيفة التأسيس لعلم الخطابات» هي مبرر وجوده وتطوره، لكونه يبحث فيما تتفرد به الذات المتلفظة لتخبر عن وجوه تميزها، وهيئة جريان الكلام الروائي عندها على نحو مخصوص يجوز معه أن ننسب الكلام القصصي إلى هذا الكاتب لا لغيره.

ونزعم أن البحث في كتابة القصة القصيرة هو بحث فيما تتفرد به الذات عن غيرها، وكيف تستوي متلفظة في النص السردي معبرة عن هيئة في الكتابة تأتلف وتختلف، رغم أن طابع التميز والتفرد يبقي ديدنها الأساسي تأكيدا لمقولة إن الأسلوب هو الإنسان. حتى أن بعضهم ذهب إلى أنه «يمكن أن تضع تعريفات للقصة القصيرة بعدد الكتاب المتميزين الذين كتبوها» (1).

وغاية هذا البحث «خصائص القصة القصيرة (2) عند محمد البساطي (3)» تكمن في الكشف عن ما به تتميز تجربة البساطي القصصية من سمات تشكل عملية الإبداع القصصي في مختلف نصوصه القصصية القصيرة وكيف تشكلت الهيئات اللغوية وطرق القول فيها، فتحاول تدبر قواعد ومناهج عامة تؤسس لقيام لغويات النظام القصصي، وتبرز نمطا خاصا في كيفية تشكيل ذلك المتخيل القصصي عنده وتقديمه إلى المتلقي في هيئة تخضع إلى مقتضيات هذا الخطاب تأسيسا لمشروع جمالي يروم البساطي إنجازه باعتباره أحد أهم كتاب القصة القصيرة في مصر والبلاد العربية في مرحلة ما يعرف بجيل الستينات. قوامه «أسلوب يولع بالحاضر ويرتفع عنه في الوقت ذاته وذلك على نحو يجعله يرى الماضي والحاضر متزامنين وواضحين بالقدر ذاته» (4).

ويؤكد البساطي في أكثر من مناسبة على أن المفترق الحاسم في تغير مفهومه للكتابة كان اكتشافه للروائيين تشيخوف وتولستوي (5) فقد أدرك البساطي بأن كتابتهما أعمق وأغنى بكثير من كتابات الذين جاؤوا بعد الثورة الروسية، ومعها أكتشف أيضا أن المنطلق السياسي يأتي دائما مع احتساب العمل الفني وأنه يمكن أن تدين اللحظة التي تعيش فيها عبر التركيز على الهم الاجتماعي. أما المفترق الحاسم الثاني في عالم البساطي فقد تمثل في إقامته في مدينة أسوان «جنوب مصر» عندما انتقل ليعمل هناك فقد كان في القاهرة يتهيب الإقدام على كتابة الرواية فكانت القصة القصيرة أنسب لأنه يستطيع من خلالها أن يلاحق الأحداث كما

يمكنه أن يعرف آراء النقاد بشكل أسرع. أما في أسوان فيذكر البساطي بأنه قد وجد نفسه في عزلة» لا صحف ولا أصدقاء قلت لأنتهز هذا الموت الكامل وأكتب الرواية أو القصة القصيرة. هكذا كتبت التاجر والنقاش والكبار والصغار وبعدها أدركت أن كتابة الرواية ليست أمرا شاقا كما كنت أتصور» (6).

من أبرز أعمال البساطي في مجال القصة القصيرة مجموعته» ضوء ضعيف لا يكشف شيئا سنة 1993» (7) وهي مجموعته السادسة ويمكن القول بأننا نجد في قصصه القصيرة تمثيلا صحيحا لتطور هذا الشكل الفني من الستينات إلى الآن، بمعنى أنه لم يلبث على شكل واحد في كتابة نصوصه فالكتابة القصصية عنده هي كتابة متطورة تنهل من السابق وتؤسس للمستقبل. فهي ذات مذاق واقعي تتخللها عناصر تعبيرية كثيرة. ويمزج بعضها بين الواقع والخيال. وفي بعضها الآخر يمد القاص الخطوط الواقعية لنهايات غير واقعية. والملاحظة التي تفرض نفسها لدى النظر في تطور شكل الكتابة القصصية عنده هي أن أعماله الأولى كانت تنحو نحو الإطالة والإطناب المسترسل في سرد التفاصيل القصصية، ووصف الشخصيات وتطور الحدث تحقيقا لديناميكية النص ذلك أن «أن ديناميكية النص تولد من التوتر الدائم بين اللغة والصمت وبين القول ونقيضه» (8). أما أعماله الأخيرة فتنحو نحو القصر والاختزال. ومن ثم لا تكاد أطول القصص تجاوز صفحات قليلة تم التركيز فيها على ما هو جوهري وأساسي في اللحظة القصصية المنتقاة بعناية (9) مستبعدا ما عداها محققا مقولة صحيحة هي أن العمل الفني اقتصاد وتركيز وأن تراكم الخبرة لدي المتلقي أمر يجب أن يوضع دائما موضع الاعتبار.

ومجموعته «ضوء ضعيف لا يكشف شيئا» تضم عشر قصص يمكننا أن نتبين فيها منظومتين داخليتين صغيرتين: الأولى عن السجن والسجناء على أن البساطي لم يدخل السجن باعتباره متهما وسجينا وإنما دخله مرة واحدة خطأ ولكنه عمل لفترة مفتشا في الجهاز المركزي للمحاسبات. وكانت بعض السجون في نطاق عمله وقصته «حديث من الطابق الثالث» يدور بين سجين وراء القضبان وامرأته الواقفة قبالته في الخارج» (10) وهي تضمّ ثلاث قصص والثانية هي القصص ذات المضمون السياسي أو الدلالة السياسية وتضمّ ثلاث قصص، أما البقية فتتفرد كل بموضوعها وإن أحالت قارئها إلى أعمال سابقة ـ وما أكثر ما كتب ويكتب عن أدب السجون ـ غير أن البساطي يبذل جهدا كبيرا في انتقاء الشخصية أو اللحظة ثم يعمد كما سبق القول إلى تصفيتها من كل ما هو إضافي.

ولعل أفضل قصص هذه المنظومة في رأينا تلك التي تدور حول من صدرت ضدهم أحكام إعدام إذ يخبر الراوي بأنهم أربعة يعهد إليهم بجمع القمامة من فناء السجن «يبدون بملابسهم الحمراء مثل علامات الخطر بين الملابس الأخرى الزرقاء» (11) «ولا يتحدثون إلى أحد» (12) «ولا يتحدث إليهم أحد بل ولا يتحدثون إلى بعضهم البعض» (13) فقط «عندما يلتقي اثنان منهما يتبادلان نظرة جانبية خاطفة» (14) أما في الظهيرة فيختار» كل منهم مكانا بعيدا عن الآخر ويجلس وظهره للسور يتناول طعامه» (15). ويبدو كأنها اللحظة التي ينظرون فيها حولهم تطل من عيونهم دهشة خفيفة سرعان ما تختفي وتتجهم وجوههم في إعياء ويستغرقون فيما يشبه الغيبوبة وقد مالت رؤوسهم قليلا إلى الوراء (16).

ويضيف «كانوا أربعة ثم صاروا ثلاثة فاثنين وأخيرا لم يبق سواه يقف وحده في زاوية الفناء ينظر إلى المساجين بملابسهم الزرقاء» (17) والقصص الثلاث تفيض بإنسانية عذبة تنأى عن المباشرة المائعة. وهي كلها مروية بضمير المتكلم الذي يبدو محايدا تماما يكتفي بوصف ما يراه، لكن التفاصيل المنتقاة تشف عن وجه القاص الرقيق الهامس. وهو يندى عطفا على المسجونين والمرضى وأولئك الذين حكم عليهم بأن يشهدوا موتهم الخاص في موت رفاقهم فيتعايشون معه وينشغلون عنه بالأشياء الصغيرة حتى يأتي ذات فجر ليضع النهاية لواحد منهم، ويظل الباقون بعده ينتظرون دورهم(18).

أما في المنظومة الثانية ـ بقصصها الثلاث كذلك ـ فإن القاص يزيد إمعانا في الابتعاد عن المباشرة رغم إغراء المضمون ذي الطابع السياسي في الأولى «ضوء ضعيف لا يكشف شيئا» فهو يصور كيف وصلت ثورة 1952 إلى تلك القرية النائية «والبساطي هنا يتحدث غالبا عن قريته» الجمالية «في أقصى شمال الدلتا مستلقية على بحيرة المنزلة» وقد جاءت ممثلة في جنديين على صهوتي جوادين يغلقان الكوبري المؤدي للبلدة ومدفع بعجلتين فوهته مسددة نحو السماء. ضايق الجنود الصيادين الخارجين لأعمالهم وأهانوا الناس وتحرشوا بهم وفي الصباح كانوا قد رحلوا (19).

وفي القصة القصيرة «الزعيم» يصف القاص قصر الإقطاعي «القائم في القرية أممته الثورة ثم جددت من سوره وطلائه وأغلقته وجعلت من القصور المخصصة لضيوفها الكبار. جاءه مرة رئيس ذو ملامح آسيوية مألوفة وكان ميالا إلى الفتيات الشقراوات، قضي ليلتين بالقصر يلهو ويلعب ثم رحل وبعد سنوات جاء الزعيم تولى الحكم بانقلاب قبل سنوات وقام ضده انقلاب فاشل ثم تلاه انقلاب آخر ناجح ليمزج القصاص في هذه اللوحة بين عناصر واقعية بأخرى غير واقعية ويمد الخطوط لنهاياتها فيلقي الزعيم مصرعه» (20) وهو تجسيد لمصير كل طاغية يقتل على يد رجل من بلاده جاءه ملثما. وأطلق عليه الرصاص بعد أن تخلى عنه حارساه وتركاه وحده على ضفة النيل.

ومن القصص القصيرة المتميزة أيضا في هذه المنظومة قصة «حديث في الليل» إذ تدور أحداثها في المقهى «والمقهى من العناصر المترددة وهي من الثوابت في تجربة البساطي القصصية والروائية على حد سواء من قبيل المقهى الزجاجي الزاخر بحياة كاملة» والقصة القصيرة «حديث في الليل» تقص حكاية رجل عجوز مريض يتحدث إلى الراوي عن الطلبة ومظاهراتهم ضد اتفاقية السلام وكيف تطاردهم الشرطة ويلاحقهم المخبرون والدور الرائع الذي ينهض به صاحب المقهى الرجل العجوز أمام مقهاه مباشرة «صور للقلعة تحتها صور مبتسمة لبطل الحرب والسلام وكان الرجل عندما يسمع بقيام مظاهرة يظل رابضا في المقهى حتى يخرج الجميع وبعد أن يطفئ الأنوار ويجذب الباب في نصف إغلاقه يخرج بالكوز والفرشاة» (21) تلك بطولة الرجال الصغار يقدمون على القيام بأعمالهم الصغيرة الدالة دون صخب أو إعلان، وإيمان كبير بالقدرة على الفعل الذي يشكل الشخصية القصصية في تجربة البساطي.

ولا يخفي على المتلقي إذا الطابع السياسي في مختلف هذه القصص القصيرة التي أتينا على ذكرها، لا يرتفع فيها صوته الهامس ويبدو وكأنه لا يدعو إلى أيديولوجيا مخصوصة ولا يقف ضد حدث بعينه بل نجده كما عهدناه يواصل في حياده المعهود يمعن في تقديم أبطاله وهم عادة من الناس المهمشين والبسطاء والعاديين ليصور لنا وقوفهم خارج الأسوار ويبرز مشاركتهم في مختلف الأحداث الكبرى والمصيرية التي يحفل بها الوطن دون خطابة أو تزييف لهذه المواقف أو تغيير فيها.

أما القصص المتبقية فهي تنفرد بموضوعات مخصوصة تميزت بالتنوع والتفرد بالرغم من كونها تحيل إلى نصوص قصصية سابقة للبساطي من قبيل القصة القصيرة «في الحافة» التي تقص سيرة «طفل ولد مشوها يكسو الشعر الكثيف الأسود، جسده كله وما أسرع ما ينمو، يفكر الأب في التخلص منه لكن رغبة الطفل في الحياة هي الأقوى» (22) لعله هو ذلك الذي سيصبح الشاب المتخلف في مجموعة قصصية أخرى هي «أحلام رجال قصار العمر» كما نجد قصة قصيرة أخرى الموسومة «بكوب الشاي الأخير» وهي قصة تحوم حول مسألة الثأر «فقد هربت الفتاة مع الغجري الذي أغواها، وخرج الأب ليعود بها لكنه لم يعد» (23) وها هو الابن يكرر نفس الدورة «فيخرج في الليل كي يعود بها ومن ورائه الأم تستعيد الذكرى القديمة وتدفعه دفعا إلى الفعل» (24) ولعلنا نذكر هنا قصته «ابن موت» من مجموعة «أحلام رجال قصار العمر» وكيف صبر الرجل على ثأره عشرين سنة كاملة (25).

كما يمكن أن نذكر القصة القصيرة «جدي» وهي إشارة إلى الجد الرمزي للقبيلة قبل أن تنقسم البطون والأفخاذ «ذلك الرجل الذي جاوز السبعين، يحوز الأرض ويتزوج الصبايا في سن أحفاده فيسارع إليهن المرض والموت، في حين يزداد هو فتوة وشبابا وإقبالا على العمل» (26) أما «التل» فقصته مثل حلم قصير فحواه «امرأة تخرج إلى البحر وتجلس في مكان مرتفع ثم ترمي إلى الموجات حبات التمر، ذكرى وتحية لأرواح الموتى والغائبين حتى تأتي موجة عالية فتحملها على متنها وقد تحققت تحققها الأخير» (27). و يمكن أن نشير إلى أن القصص جميعا تنهض على اقتصاد العبارة وإحكام البناء وحسن انتقاء التفاصيل والابتعاد عن الجفاف والمباشرة والعناية بوصف الطبيعة وتحديد ملامح الشخصيات، ولهذه الأسباب مجتمعة اعتبرت مختلف المجموعات القصصية لمحمد البساطي نماذج لأفضل ما يقدم الإبداع العربي في الشكل القصصي.

أما رواياته منذ التاجر والنقاش وحتى صخب البحيرة مرورا بالمقهى الزجاجي وبيوت وراء الأشجار فإنها من أكثر الروايات العربية اقترابا من روح فن القصة القصيرة لأنها روايات تشق لها مسارا خاصا على التوتر المشدود بين الشعر والقصة وتستخدم الإيحاء منهجا للإفضاء الهامس الشفيف ولا تجعل النص أسيرا للواقع وإنما صنو له يحاوره من منطلق الندية ليكشف لنا عن أسراره الدفينة لا يوجه إليه ضوءا باهرا أو يتناوله عبر موقف إيديولوجي صارخ وإنما يسعى إلى استنطاق مخزونه السحري بما تدعوه مجموعته الأخيرة «ضوء ضعيف لا يكشف شيئا» فالضوء الواهن والصوت الخافت هو الذي يمكننا من اكتشاف ظلال الألوان المراوغة التي تبدو تحت الضوء الباهر وكأنها لون واحد وهو الذي يساعدنا على الإنصات إلى أكثر الأصوات همسا وخفوتا تلك التي تضيع في جعجعة المباشرة والزعيق لدى غيره من الكتاب.

وبالمصادفة فإن عدد أعمال البساطي في الرواية يساوي عددها في القصة، والذي يحدد مسار أي عمل هي الشرارة الأولى، لكن على العكس من ذلك، أحيانا ما تعطي الفكرة إشارات مضللة، فهناك روايات بدأت قصة قصيرة لكنها لم تسترح في هذا القالب فتمطت وتمددت لتصبح رواية. من قبيل رواية صخب البحيرة التي بدأت كقصة عن صياد عجوز يدور في البحيرة بالقارب وهارب بشيء ما ولا يجد مأوى، تطارده أوهام تجعله منطلقا في البحيرة غير أن القصة تتسع وتعطي إشارات برغبة في الامتداد غير أكيدة، وربما لهذه الأسباب مجتمعة بدأ البساطي تجربته في الكتابة بالقصة القصيرة قبل كتابة الرواية وهو ما جعل كتاباته الروائية تميل نحو القصر والاختزال. ولذلك يمكن القول بأن التناول في روايات البساطي يأتي وفق إيقاع القصة القصيرة وهو يقر بهذا في أكثر من مناسبة «فقد وجدت أنه من الأفضل أن أستمر في استخدام هذا التكنيك في الرواية» (28). وربما لهذا السبب أيضا تميزت أعمال البساطي القصصية في سياق جيله بعدم المباشرة فهو ينحاز أولا للفن ويعبر عن مأساة الإنسانية من خلال هموم شخصياته المهمشة والبسيطة ومن خلال أحلامها وما يعتمل في دواخلها من هواجس ومشاعر يعمل البساطي على استنطاقها وهو في ذلك يكتب بلغة منتقاة بعناية هامسة في غالب الأحيان تومئ وتلهم ولا تبوح.

بقي أن نشير إلى أننا نجد أنفسنا أمام نص سهل حتى أن لغته من فرط بساطتها تبدو وكأنها عامية أو هي العامية نفسها في كثير من القصص القصيرة وهي ليست كذلك في كثير من القصص أيضا، وإذا كان الأول يعاب عليه فإن الثاني يحسب له، حيث رأى أحد أهم نقاد الرواية المصرية المعاصرين الدكتور سيد بحراوي بأن لغة البساطي الروائية والقصصية على حد سواء هي لغة ترفض الكتابة المزيفة والكاذبة وتقدم كتابة قصصية حقيقية، ترفض اللغة التي صارت تسجننا في إطار زيفها مؤكدا أنها لغة الحقيقة، أي اللغة الإعلامية التي تنقل الحدث دون أن تتدخل فيه، ربما يكون هذا هو سر تواصل نصوص محمد البساطي مع اللغات الأخرى حينما يتعلق الأمر بالترجمة ذلك أن مختلف أعماله

القصصية والروائية قد شكلت اختراقا أو فتحا في منظومة السرد العربي، فتحولت أعماله القصصية بذلك إلى قصص مفصلية في الفكر والتاريخ الأدبي واحتفل النقاد بمختلف نصوصه في القصة القصيرة والرواية على حد سواء، لأنها لم تتخل عن البعد الجمالي والإبداعي مع التأكيد على احتفاظها بقدرة تعبيرية عن الزمان والمكان اللذين أنتجاها. غير أننا نشير في هذا السياق ـ مادمنا نتحدث عن أسلوب محمد البساطي في الكتابة القصصية ـ إلى أن ما يؤخذ على أسلوب البساطي القصصي هو ما يتعلق باللغة القصصية وبعض التقنيات اللغوية المستخدمة في مجمل قصصه. إذ أن اللغة لشدة بساطتها تقترب احيانا من الركاكة والوهن وتلامس الخطوط الحمراء للكتابة، فاللغة القصصية والروائية على خلاف اللغة الشعرية والفلسفية والنصوص النقدية لا تتطلب هيئة بلاغية متطورة وإحكامًا جيد للغة وطرق استعمالها غير أن ذلك لا يعني تخليا كاملا عن اللغة وإهمالا مبالغا فيه للتأليف، وصناعة الجملة. ولذلك فإن ما نلاحظه في قصص محمد البساطي هو طغيان للفكرة والمعنى على حساب الأسلوب وبناء الجملة. كما يلفت في هذا السياق تحويل السرد إلى مجموعة لا نهاية لها من الجمل المتبوعة بالفواصل حتى لو كان الموقف يتعلق بفكرة جديدة أو بابتداء الكلام واستهلاله.

المصادر والمراجع

الأعمال القصصية الكاملة: وتتضمن القصص القصيرة التالية: ضوء ضعيف لا يكشف شيئا ـ أحلام رجال قصار العمر ـ التل ـ كوب الشاي الأخير ـ جدي ـ حديث في الليل ـ . . . .

ـ أبو المعاطي أبو النجا : القصة القصيرة والبحث عن خصوصية الذات كتاب العربي ع 31/ 1998 ص 11/ 12.

ـ فرانك أو كونور ـ الصوت المنفرد ـ ص 113

ـ أنظر حوارنا مع القاص والروائي محمد البساطي في القاهرة بجريدة الأخبار المصرية بتاريخ : الأربعاء التاسع من شهر أوت 2006 العدد 16942 السنة 55

ـ D. Habib Salha . le dialogue Romanesque. in la tunisie dans la litterature tunisienne de la langue arabe et de langue francaise. lor du temps Tunisie 2001

ـ صبري حافظ الخصائص البنائية للأقصوصة، مجلة فصول المجلد الثاني العدد الرابع 1982ص 27/ 28.

ـ الأخبار الثقافية حوار مع الروائي محمد البساطي : السبت 19 أيار 2007العدد 230.

الهوامش والاحالات

1) أبو المعاطي أبو النجا : القصة القصيرة والبحث عن خصوصية الذات كتاب العربي ع 31/ 1998 ص 11/ 12

2) يعرف الكاتب الايرلندي ـ فرانك أو كونور ـ في كتابه ـ الصوت المنفرد ـ القصة القصيرة بقوله : ليست القصة القصيرة قصيرة لأنها صغيرة الحجم وإنما هي كذلك لأنها عولجت علاجا خاصا وهو أنها تناولت موضوعها على أساس رأسي لا أفقي وفجرت طاقات الموقف الواحد بالتركيز على نقاط التحول فيه فالذي يقف على منحنى الطريق يتاح له أن يرى الطريق كله والذي يفجر نقاط التحول في الموقف يتاح له أن يجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل في لحظة واحدة ماثلة للعيان ـ ص 123

3) محمد البساطي كاتب مصري معاصر من مواليد بلدة الجمالية المُطلّة على بحيرة المَنزَلة في شَمال مصر. اشتغل كمحاسب قانوني كما عمل لفترة مفتشا في (الجهاز المركزي للمحاسبات وكانت بعض السجون في نطاق عمله) بدأ بكتابة القصة القصيرة في نهاية الستينيات. صدرت مجموعته الأولى الكبار والصغار عام 1968. توالت بعد ذلك أعماله الأخرى وهي: حديث من الطابق الثالث عام 1970، وأحلام رجال قصار العمر عام 1979، وهذا ما كان عام 1987، ومنحنى النهر عام 1990، وضوء ضعيف لا يكشف شيئا عام 1993، وساعة مغرب عام 1996. صدرت له كذلك مجموعة من روايات هي: التاجر والنقاش عام 1976 والمقهى الزجاجي عام 1978 والأيام الصعبة عام 1978 وبيوت وراء الأشجار عام 1993، الخالدية، أصوات الليل 1998، أوراق العائلة، دق الطبول، ويأتي القطار. جوع ... وصخب البحيرة، .... وقد فازت روايته الأخيرة بجائزة أحسن رواية لعام 1994.

4) فرانك أو كونور ـ الصوت المنفرد ـ ص 113

5) أنظر حوارنا مع القاص والروائي محمد البساطي في القاهرة بجريدة الأخبار المصرية بتاريخ: الأربعاء التاسع من شهر أوت 2006 العدد 16942السنة 55

6) الأخبار الثقافية حوار مع الروائي محمد البساطي: السبت 19 أيار 2007العدد 230

7) من أبرز مجموعاته القصصية: «الكبار والصغار» 1968ـ «حديث من الطابق الثالث 1980» ـ أحلام رجال قصار العمر 1979 ـ «هذا ما كان» 1987 ـ «منحني النهر» 1990 ـ «ضوء ضعيف لا يكشف شيئا» 1993 «ساعة مغرب» 1996 ـ «الشرطي يلهو قليلا» 2002.

8) D.Habib Salha .le dialogue Romanesque. in la tunisie dans la litterature tunisienne de la langue arabe et de langue francaise .lor du temps Tunisie 2001

9) يؤكد صبري حافظ على أنه ثمة اتفاق بين عدد كبير من دارسي الأقصوصة على ضرورة توافر ثلاث خصائص رئيسية في أي عمل أدبي حتى نستطيع أن ندعوه بارتياح أقصوصة وهذه الخصائص الثلاث هي وحدة الانطباع ولحظة التأزم واتساق التصميم. أنظر صبري حافظ الخصائص البنائية للأقصوصة مجلة فصول المجلد الثاني العدد الرابع 1982ص 27/ 28

10) الأعمال القصصية الكاملة: ضوء ضعيف لا يكشف شيئا ص 115.

11) الأعمال القصصية الكاملة: ضوء ضعيف لا يكشف شيئا ص 115.

12) المصدر السابق ص 116

13) المصدر السابق ص 112

14) المصدر السابق ص110

15) المصدر السابق ص 111

16) المصدر السابق ص 115

17) المصدر السابق ص 116

18) المصدر السابق ص 117

19) الأعمال القصصية الكاملة: ضوء ضعيف لا يكشف شيئا ص 115

20) المصدر السابق ص 108

21) المصدر نفسه ص 142

22) الأعمال القصصية الكاملة ــ كوب الشاي الأخير ــ ص 175

23) المصدر نفسه ص 132

24) المصدر السابق ص 176

25) الأعمال القصصية الكاملة: أحلام رجال قصار العمر ص154

26) الأعمال القصصية الكاملة: جدي ص 92

27) الأعمال القصصية الكاملة: التل ص 161

28) الأخبار الثقافية حوار مع الروائي محمد البساطي: السبت 19 أيار 2007العدد 230

«أيّام آدم» لعليّ جعفر العلاّق
المراهنة على الأنوثة بفائض الحبّ

مصطفى الكيلاني

ـ 1 ـ

كتابه الإيطان هي النهج الآخر المنتظر في مسار علي جعفر العلاّق الإبداعي شعرا منذ آخر حرف من ديوانه السابق «سيد الوحشتين» (2006)، إذ بدأ الشاعر يحوّل توصيف فاجعة ما حدث للكيان الفردي والجمعي بعد «ممالك ضائعة» (2004) من «الخارج ممثلا في آثار الصدمة إلى «الداخل» أو مزيد التوغل في هذا «الداخل» حيث الأشياء تزداد رهافة ونحولا وطيفية بضرب من الالتفاف حول نواة الذات أو ما تبقى من اطمئنان هذه الذات المزحوم بالتوتر والقلق والخوف من المصير والكثير من الحب أيضا، بل لعل الشعر هو الذي يجنب الذات الانزلاق نحو النقيض الآخر للحب، ذلك الذي عادة ما يوصف لدى الفلاسفة وعلماء النفس بـ«الكراهية» دفاعا عن الذات وانتقاما لها من أعدائها القدامى والجدد على حدّ سواء.

فهي تجربة المرآة، إذن، بانشطار متعمد يجعل من الذات رائية ومرئية في آن واحد، واصفة وموصوفة في سياق دال مشترك، والذي يكتب ينكتب في الأثناء أو ما ينكتب ليس إلا بعضا مما أمكن انفلاته من سطوة اللغة ومنطق التكرار بجهد كتابي آخر بذلته الذات الكاتبة حينما اختارت الإيطان لها سبيلا و«مخيال الذاكرة» لونا جديدا للكتابة يقارب ما بين الاستعارة والكناية، ما بين الرمز الدال على واقعية الحالات واستخدام المجاورة غير المنتظرة بين الألفاظ/ الدوالّ، على تخوم السريالية أحيانا، تلك التي لا تقطع تماما مع مرجعية الحال بكثافة حضور المكان والكيان. ولئن انتهجت الكتابة الشعرية لدى العلاّق سبيل «الغموض الواضح» في السابق القريب بوصفها حالات الصدمة خلال زمن الانهيارات المتلاحقة فهي بهذا الديوان الحادث : «أيام آدم» (1) تسعى إلى تحويل مجرى الكتابة بخوض مغامرة «الوضوح الغامض» عند النظر الجواني باستعارة المرآة آلة للإبصار (من البصيرة) والتخييل ومحاولة تأثيث صور دالة على معنى ما.

ـ 2 ـ

كذا تنبجس الرغبة في الداخل، كفيض عارم يداخل بين حدث الاشتعال ودفق الماء :

«ما الذي يشتعل الليلة
في تيارك الغامض
يا ماء المرايا ...»(2)

وإذا القصائد «لحظات» مختلفة تتآلف في منظومة زمنية واحدة، تساعد النصوص العتبات (Para – Textes) على أداء الإلماح المشترك بينها.

فـ «أيام آدم»، عنوان المجموعة الشعرية وأحد قصائدها، يختصر هذا الكل الزمني الذي هو مجمل تاريخ الانسانية الخاص بالحب، إذ تستعاد صور من البدء الأول، كالذي يصل ويفارق جزئيا بين آدم وأنكيدو ووسائر حيوات الرجال في مختلف الأزمنة والعصور، وبدلالة الذات الذكرية الحادثة الناظرة عبر مرآتها الجوانية المجوفة إلى تفاصيل اللحظة التي تعاش وفيض حالاتها ومواقفها عند اختزال كل التجارب الدالة على حياة الازدواج المفرد ممثلة في التعالق الحميم الأزلي بين الذكورة والأنوثة.

وكأنّ العناوين – العتبات الأخرى تنويع للدالّ في أداء الدلالة، إذ تمثل البنية الشعرية العامّة، هنا، موصوفا واحدا بمتعدد نعوت. «فأغنية المرآة» هي لحظة ابتداء لممارسة هذا النظر الجواني، حسب تسلسل القصائد الذي اختاره الشاعر. و«مائدة الشاعر» هي الانطلاق في التغني بالحب، على غرار «مأدبة» أفلاطون الشهيرة حيث الكل يخاطب الكل تغنيا بالحب إطلاقا واعتدالا، تشميلا وتخصيصا، تشميلا أسطوريا وتموقعا فلسفيا عند الاستماع إلى أقوال سقراط على وجه الخصوص استنادا إلى الرسولة «ديوتيم»(3)، و«وردة الحلم.. وردة الجسد»، بما يعالق ضمننا بين الحب والشهوة (الايروس)، و«مرايا الروح» آن الانفتاح الجوانيّ على عوالم شتّى، هي لحظات تستحيل بفعل الكتابة الشعرية إلى أزمنة، كأن تشي مختلف العناوين – العتبات (عناوين القصائد) بعلامات دالة على تاريخ الذات الضارب في القدم، عودا إلى عناصر الطبيعة: الريح، النار، الطائر، الرماد، الشجرة، الليل، شيخ الفصول (الخريف)...

– 3 –

فيقارب الشعر الحكمة بالسؤال يتناسل أسئلة، إذ كل ما يُرى في الداخل هو من قبيل الرؤيا المترجرجة بين الايصار (من البصيرة) بروح صوفية مرهفة والعشا الذي يمثّل الوجه الآخر للإبصار، كأن توغل الحال في التجويف بحركة دورانية صوب الداخل، كي تحوّل العتمة إلى مرآة للعتمة، وبذلك تختزل الرؤية / الرؤيا الجسد لتجعل من شُحنة قواه مشهدا مفتوحا بأقصى الجهد نحو المزيد من التغلغل في ما وراء الحسّ، التذكّر قريبا وبعيدا من وقائع الخارج المباشرة. وبذا تخترق العين كتلة الجسد كي تقارب بدء أحاسيس الرغبة في زمن طفوليّ مبكّر، تقريبا (لثغٌ، هذيانٌ جميل يصّاعد في لحظة الكتابة ليستقدم إليه دهشة القراءة، هشاشة التأويل):

«جسدٌ تجتاحه الفضّة؟

برق من حنين الروح؟

وهم؟

أم شظايا؟

ما الّذي يبتهل الآن

قميص النوم

أم جمر الجسد؟ (4)

والّذي ساعد على انتهاج سبيل الحبّ في «أيام آدم» (المجموعة الشعرية) هو مدى الاقتدار على حبّ الذات والآخر معا، بكبرياء «كلكامش» الجد- الرمز وخُصُوبة الأرض أو أنوثة الكيان. وما تحقق دلالة شعرية ووجودية وأنتروبولوجية هو المثال الآخر المستجد على إبداعية الذات العراقية وإصرارها العجيب على البقاء بتحويل الحبّ، هنا إلى «حبّ مصيري» على حدّ عبارة فريديريك نيتشه (5)، حبّ يحفز الذات على أن تلعق جراحها وتُلملم شتاتها وتنتفض من تحت رماد العادة والفجيعة، وتغالب أقصى حالات الجريمة في تاريخ الانسانية بأن لا تنجرّ إلى الكراهية، العنف القاتل، بل تحرص على مزيد من الحُبّ، عشقا للذات وللغير معا. لذلك نراها تسعى إلى التجلي، ممارسة عشقها المتعاظم بالنظر الجوانيّ توسُّلا «بالوضوح الغامض»:

«ما الّذي يندلع الليلة:

عطر الروح؟

أم ضوء الجسد؟» (6)

ـ 4 ـ

حالٌ من الجنون أو جنون الشهوة يستيقظ في عليّ جعفر العلاّق ليدخلنا في ارتباك حقيقي نتيجة هذا الكسر المفهومي الذي مفاده أن الحبّ، إن أثمر، لا يمكن إلاّ أن يكون مزيدا من الحبّ، كأن يتّسع بالغيرية ويتحرّر من أي أسر للكراهية ويستمرّ حالا من التوسّط بين الحياة والموت، بين الانقضاء والخلود عند تحويل الموت إلى قيمة في الحياة، واللغة إلى ضرب خاص من «الهذيان» المبدع الآسر. فتنبثق «الحال الهذيانيةّ» بالعُري المسكر، بفوضى الحواس، بهيجان وقائع الرؤية/الرؤيا، باستقدام نبض الكتابة لإيقاعات هذا الكون، تعيينا وتحيينا، بما يشبه سمفونية التواصل المرئي، بين ما يُرى وما لا يُرى مجازا. كل ذلك في موقع للجسد الرائي والمرئي: غيبوبة خافتة أو «زمن غائم» أو «مرآة معتمة» أو عتمة مرآة الداخل، نثار من الحالات، الصور، الذكريات، الأزمنة، التفاصيل وتفاصيل التفاصيل، الموت الجميل قبل الموت، كما أسلفنا ، الاندثار، الانقطاع، الاتصال، إيجاب النفي، الذوبان المجازي عند التماهي العنيف الهادئ في لحظة الانتشاء، طفرة حب آخر، انتفاضة من يتحدى الهلاك وهو الذي يواصل تجربة الحياة قبل الانقضاء، بحسرة من يرغب في «احتراق» آخر أشد إحراقا.

«آه

لا نيران في المرآة،

يا فاكهة الروح،

ويا رمل الجسد» (7)

فتسعى الذات الشاعرة إلى تحويل وجهة الحزن بإعادة بناء ما تهدّم والاحتفال بما تبقى من الفرح الذي تستأثر به، بل تحرص على اقتسامه أيضا مع الغير: «خضرة الروحّ» أو «مطر المائدة» (8)، لولا حقيقة الانفصال الناتج عن اختلاف الهوى وتباعد الرغبات. كذا الفرح، هنا، حال فردية اقتضاها واقع القطيعة، وهو إمكان الاستمرار في البقاء رغم استشراء الموت في كل المواطن والدروب. إلاّ أن قلة ما تبقى من رمز للذات الشاعرة هو الثراء ذاته:

«مائدتي الآن

مكتظة،

شجر الليل يفتح

للريح، غائمة، ساعديْه

خضرةً

فـضّـة

في يديه...» (9)

لذلك تحرص هذه الذات على بذل أقصى الجهد لاستقدام الآخر الى «المائدة» حيث كرم المشاعر وأنبل معاني الحبّ.

ـ 5 ـ

ولئن زخرت «مأدبة»أغاتون لدى أفلاطون بالأقوال الميتولوجية والفنية والخطابية والمسرحية والفلسفية في الحب فإن «مائدة» علي جعفر العلاّق حافلة بالحالات ومواقف الحالات، نتيجة انفتاحها، كما أسلفنا على الداخل، حيث مُنزوى الشاعر الآسر رغم عتمته شبه المضيئة، كأن ينفتح مشهد الرؤية الجوانية على البحر والموج والضياع الجميل «باحتضان الخشبة» وتيقّظ الحواسّ، مثل الشمّ والبصر، على وجه الخصوص. وبذا يقارب الحلم الشعريّ أبعد أوساع الرغبة باستحضار مجمل القوى الجسدية وتعدد عباراتها، تأكيدا على أنّ الحبّ، الرغبة، الانتشاء حالات لغوية في الأساس، كالّذي أثبته «لاكان» (J. Lacan) في بيان ما وراء الظاهر البيولوجي، حسب التأويل الفرويدي، فهو مشروع دائم

للتركيب وإعادة التركيب لسانا وتحسبا دلاليّا لا ينفي مطلقا مفهوم الأساس والمرجع الجسديّين. ولأن الرغبة خنثى في الماهية، بمنظورنا التقريبي لأداء هذا المشروع الجديد في توصيف الرغبة الحالمة أو الحلم الراغب لدى علي جعفر العلاق فهي التعالق والتداخل بين علامات الجسد المثنى استرجاعا لبعض من ذلك البدء الذي لا يفرّق بين تدلال كل من الرخاوة والصلابة، بين مابه يكون الذكر وتكون الأنثى معا عند موقعة هذا البدء الأول في حيّز يصل بينهما إمكانا وحقيقة لإمكان:

«فالمدى

رجل وامرأة

يزهران معا»(10)

وإذا الأنا ضمير مفرد متكلم يتماهى والضمير المؤنث المخاطب أو الغائب في زحمة العلامات الرمزية الدالّة على اشتراك الحضور بين الأنوثة والذكورة ليتأكد أثناء الحلم الشعري أن الوجود توالج كوني بتعالق الأرض والسماء، ماء الشهوة ونار الرغبة، وما يصل رمزا بين «الدّم والحرير» في انتفاضة الجسد الحالم المتشهي المندفع بأقصى جهده الذاتي إلى طيّات الجسد الواحد المثنى، المتشظّي مجازا بفوضى الحواسّ:

«جسدي شهوة

من دم وحرير

لهضاب مكوّرة

جسدي الآن، يقتادني

صوب غيم وصحو

جديدين...» (11)

- 6 -

وكما تتوالد الصور في أداء الجسد الحالم بضرب من الدوران والتكرار يتمدد بناء القصيدة على شاكلة سردية بما يشبه أطوار الشهوة الكاتبة تستقدم إليها حالات شتى من التمثل للذات بالخاص والعام، بالطبيعة وثقافة الأمّة بتداعيات لحظة التشهي حدّ «الهذيان» الذي يقارب بين أشياء وإشارات وأيقونات ورموز من سياقات دلالية مختلفة لا يمكن أن تتجاور، كما أسلفنا إلاّ بفعل التصوير الكنائي الذي استدعاه واقع الحال الكاتبة المندهشة المتشهية الواصفة حينا والموصوفة أحيانا، بغيبوبة الحلم ذاته المتكثر المتردد بين ما يرى حلما وما يعتبر من قبيل الوهم أو ذاك الذي يصل بينهما استيهاما حادثا يعالق بين حيرة القصيدة وهيجان عناصر الطبيعة وجنون الرغبة وفوضى المحبة المتشكلة مرارا وتكرارا بزمن برقيّ يهزأ بمسبق الكيان ومحدود المكان:

«حين أدنيك منّي

يغدو لعريك رائحة الحلم

ضجّته

. يأخذ الحلم

شكل الجسد

تتجاوز أعراسه

وافجائعه

كل حدّ» (12)

فلا ينكشف البعض من أبعاد الجسد، هنا إلاّ بحلم الشهوة حينما توغل الذات في أقاصي المحبة متناسية عذاباتها السالفة والحادثة كي تبحث لها عن «عذابات» أخرى جميلة لا تكون إلاّ بانتهاج سبيل الازدواج حيث الأنا غير، والغير هو الأنا. فإذا انزاح الأنا عن غيره توحّد وإن توحّد سكنته كراهية الجبابرة من الآلهة والمتألهين لتستحيل بذلك شحنة المحبة إلى عنف مدمر للذات والغير معا.

إن الإثنينية هنا، إعلان واضح للاستمرار في البقاء بمدى استثمار دلالة الرغبة والتدليل عليها بلغة الشعر وجمالية موصوف اللحظة الكاتبة، وإن ظلّ سؤال الازدواج حاضرا في الأثناء لا ينذر بخطر عاجل أو

آجل، إذ الطبيعة حاضرة بمختلف عناصرها في الجسد مثول الجسد في حلم الرغبة، كتكثر المرايا (مرايا الروح) وتعدد المواقف بالحالات في اللحظة التي تشي «المائدة» من خلالها بذبول الأشياء العارض، لا الدائم:

«هل هما حقًا هما؟

مرّة

كان عراء المائدة

غائما

كان فضاء المائدة

شجرا من لغة

ممطرة

كان ضباب المائدة

رجلا، وامرأة

متّقدة» (13)

- 7 -

إن الإنشاء ثم الفسخ فإعادة الإنشاء (métamorphose) لغة تقارب وجه الروح في مرآة الجسد العاشق لغيريّته عشقه لذاته. وبهذا الأسلوب يواصل علي جعفر العلاق نشيدته الشعرية تغنّيا بحب قديم متجدد متدفق هادر عاصف يمنع رسوب الحالات من الانزلاق نحو كارثة الكره، المقت، الانتقام، الثأر التي قد تبرّرها تلك العذابات الماضية عودا إلى الذات الجمعية ممثلة في السلالة، العائلة الكبرى بدلالة الانتماء الثقافي، والعذابات الحادثة كإصرار «قابيل» هذا الزمان على إلحاق الأذى بأخيه «هابيل» بدافع قتل المعنى وتدمير الكيان.

ولئن أقررنا حق الذات الشاعرة التيموسي في إثبات وجودها نحو الآخر القاتل المستبد المستهتر فإنّ علي جعفر العلاّق قد مارس هذا الحق في الشعر وبالشعر لما انتصر للحب على الكراهية، وللجمال على العنف القاتل وللحكمة على ثقافة الكذب، و«المستقبل الماضي» على ماضي الأحقاد والثأرات وحاضر الجريمة المستفحلة...

فروح الشاعر هي أوسع من أن تتراءى عبر مرآة واحدة، لأنها الجسد الحالم أو الحلم الجسداني يتشكل أثناء تداعيات الحال الكاتبة والدفق «الهذياني» وريث تاريخ الحكمة في مجمل النصوص الأسطورية والدينية والفلسفية والأدبية والفنية(نسبة إلى مختلف الفنون).

وكما قاربت الكتابة الشعرية، هنا بين السالف والحادث من الأزمنة والحالات والوضعيات فقد حرصت على التنقل في ما وراء اللحظة الكاتبة عند استقراء أبعد زمن للبدايات، عودا إلى «أيام آدم» لبيان التشارك الدلالي بين عذابات «الجدّ» وعذابات «الحفيد»، إذ مقاومة العذاب السالف (آدم) تساعد على فهم مقاومة العذاب الحادث (آدم -الحفيد) حينما أمكن في اللاّحق تحويل العبث إلى إمكان معنى، والدمار إلى عمارة بتأثيث الفضاء الجواني الذي استدعى الحب وحياة الاثنين معا. دون شريك آخر لهما، بل إنّ آدم- الحفيد أكثر اندفاعا رمزيا من آدم -الجدّ الذي فرط في جنّته الأولى، خلافا للحفيد الذي تشبث «بجنة» التماهي مع الغير(الأنثى) والغير العام (الإنسانية جمعاء) ورأى في الأنوثة «مجده» الآفل والمستعاد، وآخر إمكان متحقق للمعنى، إن فرّط فيه هلك.

- 8 -

وبهذا الإمكان المتحقق شعرا للمعنى تستمد الكتابة وجهها الحي من الأنوثة -الرمز، تلك التي تلبّست روح الشاعر، ولعلها وجه آخر أيضا للتثنية أو ربّما روح للجمع، كأن نقول «إناث» الرجل الواحد بعيدا عن سلطة «أوديب» وتاريخ الجريمة الذكرية ممثلا في «شهريار» إذ ثمة فيض أنثوي في ديوان «أيام آدم»، لعله من أهمّ الأسباب الخفية الحافزة على حب الأنا بالغير، والغير بالأنا، والترقي في أعلى مراتب الحالّ الإبداعية عند ردّ كل من «النّار» و«الرماد» مرارا وتكرارا

إلى حضرة الماء (المطر)، الحنين إلى زمن المشيمة و الأحضان الأولى ، الرغبة، التشهيّ، الحب الواحد المتعدد باختلاف الذوات الأنثوية المعشوقة التي هي حسب الظاهر من طبائع واقعية ورمزية مختلفة.

وكلما طوّحت ذاكرة الحنين والعذاب بالذات الشاعرة في مفازات قصيّة لاذ الجسد الحالم الكاتب بما يقارب بين النار والماء كتكرار فعلية الريح (14) خوفا على الذات من التيبّس (15) كي تظل الريح الرافد الآخر للماء في مواجهة سطوة «النار»:

«حجر الريح يخضرّ

يخضرّ

يزهر في الريح

ماء الظلام» (16)

فالريح، شأن الروح، لقاح دائم، إمكان لوجود، علاقة وصل بين الأرض والسماء، تأجيج لحال، استدرار لماء، إرباك لنظام متقادم، وسط بين حال وأخرى، إن سلمنا بأنها الصفة الأولى الماثلة في ديوان «أيام آدم»، لأنها قد تعني بدء العاصفة، مثلما هي الوجه الآخر للأنوثة الحاضرة باستمرار في مرايا الروح: «ريح تلبس حنين الشجرة، ريح ممطرة، ريح تدفع إلى ليل البكاء أو الليل الباكي»، ريح تتكرّر عبر مسارّ القصائد في الديوان لتتكثّف وتتعاظم دلالة :

«تصبح الريح

بلادا

تغمر الروح

وجمر الشجرة» (17)

كذا تواصل الذات الشاعرة في «أيام آدم» فسخ المشهد الأول ممثّلا في حلم التشهّي أو الشهوة الحالمة «بالروح - الريح» أو «الريح - الروح» حينما تنتصر الذات الشاعرة بوضوح للحركة على السكون، وللتحوّل على الاستذكار، رغم ما يرد بين الحين والآخر من علامات دالة على ما كان (قرطبة)، والموت بتكرار علامات الخريف. . .

- 9 -

إنّ «أيّام آدم» لـ : علي جعفر العلاّق نشيدة، وقد اتخذت لها «الروح - الريح» دلالة والدة (matrice) ولازمة (leitmotiv) أيضا، حركة شعرية تكرارية بمدلول عامة القصائد الذي مفاده الموصوف الواحد بمتعدد النعوت، دورانية، إن وصلنا بين بدء الديوان وآخره، كأن ينبثق من الحلم - الشهوة بممارسة لعبة النظر في مرآة الروح، بل مراياها، كي يعود إلى الشعر الحالم أو الحلم الشعري، إلى الجسد القارئ والجسد المقروء ، إلى الليل، السرير، الجسد، إلى السؤال ينشئ أسئلة: «الطائرات المغيرة على النوم» (السهاد أو القلق)، «الليل» وما يعقبه من نهارات وليال، «الموت - الملاذ الأخير»، النوم المسكون بالوجه الآخر للحلم، ذلك الكابوس الذي يظهر بين الحين والآخر رغم سلطان المحبّة وسطوة الأنوثة، فوضى الأسئلة، حضور الليل، النوم، الريح، الرماد. . .

«أين يأخذنا الليل

للنوم ؟

للريح

أم الملاذ

الأخير ؟» (18)

ولكن، يظلّ المطر هو الحاضر في الأخير، يتحدّى بمجمل علاماته الحيرة والقلق والرعب من المصير. فهو المراهنة رمزا على الحب رغم العذابات السالفة والحادثة، وهو آخر الصور، الحركات، المعاني الممكنة في «أيام آدم» - النشيدة :

«كيف فاح المطر

كيف انحنى هذا المدى

فجأة ؟
وشبّ في رمادنا
فجأة
دمٌ يغنّي
هائجا
كالحجر ؟ » (19)

وكأنّنا بالمطر والريح والروح تشهد اكتمال مثلث علامي، هو بمثابة الرحم الدلاليّ لمجمل قصائد «أيام آدم» حيث الروح العراقية نشيدة تُغنّى، حبّ أسطوري رغم واقعيته الصادمة، ازدواج متعدد راهنت الذكورة من خلاله على الأنوثة، فنّ آخر للكتابة الشعرية بفائض الحب، بجمالية الحرف المستنفر المتشهّي الحالم.

الهوامش والاحالات

1) علي جعفر العلاّق، «أيام آدم»، سورية : دار كنعان، ط1، 2008
2) السابق، ص5
3) Platon, «Le Banquet», «France»: Gallimard, 1973
4) علي جعفر العلاق، «أيام آدم»، ص5
5) Frédéric Nietzshe, « ainsi parlait Zarathoustra », Librairie Générale Française, 1983, P 82- 83
6) علي جعفر العلاق، «أيام آدم»، ص6
7) السابق، ص 14
8) السابق، ص 15
9) السابق، ص 17
10) السابق، ص 22
11) السابق، ص 24 - 25
12) السابق، ص 32 - 33
13) السابق، ص 35 - 36
14) «رجعنا إلى الريح ثانية»، عنوان إحدى القصائد في الديوان
15) انظر قصائد : «عكاز في الريح» و «رجعنا إلى الريح ثانية» و «بكاء اليمام» !
16) السابق، ص 63
17) السابق، ص 86
18) السابق، ص 79
19) السابق، ص 83

كـــتـــاب :

MICHEL CHARLES, *Rhétorique de la lecture*

Editions Du Seuil, 1977

أسمـاء جمّوسي عبد النّاظر

«يختلف أدب عن آخر باعتبار النّص أقلّ من [اعتبار] طريقة قراءته» .
[Borges]

1 - العلم الذي يندرج ضمنه الكتاب :

لم يضبط صاحب الكتاب تصريحا العلم الذي يدرج ضمنه مؤلّفه، ونحن نرى أنه يندرج ضمن البلاغة **العرفانية** rhétorique cognitive التي تتصل بـ «شعريّة القراءة». **وهي وجه متطوّر لعلم الدّلالة العرفاني، sémantique cognitive وتحوله من اختصاص لساني محض إلى اختصاص عرفاني هامّ في فهم النصوص.**

يركز M. CHARLES في معالجته، على النّص أساسا وكيف يعرض بل ربّما ينظر تصريحا أو تضمينا أو إضمارا قراءته أو قراءاته، من زاوية نظر حداثيّة.

2 - مضمـــــون الكتاب :

يضمّ الكتاب تمهيدا وثلاثة فصول :

أ/ افتتاحيّات متقاطعة : **Ouvertures croisées**

ب/ البلاغة فنّ في القراءة :

La rhétorique comme art de lire

ج/ القراءة في النّصّ : La lecture dans le texte

لقد تخلّلت المؤلّف مجموعات خمسة من الملاحظات مرقّمة وهامّة جدّا .

التّمهيد :

• القراءة تجربة :

يحتوي هذا التّمهيد تعريفا للقراءة وبيانا لمنزلتها في تشكّل النّص باعتباره نصّا أدبيا، وكذلك علاقة القراءة بنظرية الأدب. كما يحتوي على ضبط أهداف الكتاب.

إنّ «القراءة تجربة، لذا هي خاضعة لجملة متغيّرات (variables) لا يمكن مبدئيا أن تمتّ إلى نظريّة الأدب بأيّة صلة، كما أنّ **لـقوى الرّغبات وضغوط الإيديولوجيا** دورا حاسما داخل اللّعبة الكبرى للتّأويلات. غير أنّ هذه اللّعبة لا تكون ممكنة إلاّ بقدر ما تسمح به النّصوص. ذاك لا يعني أنّ النّصّ يُجوّز كلّ قراءة، لكن ببساطة يوسم النّصّ بعَرَضيّة جوهريّة، فهو في حدّ ذاته لعبة.

(. . .) يتمثّل العمل في تفحّص كيفيّة عرْض نصّ ما، بل كيفية «تنظيره» في جلاء (أو خفاء) لقراءتنا أو قراءاتنا الممكنة له، وكيفيّة تركنا أحرارا(جعلنا أحرارا) أو كيفيّة عمله على إلزامنا» (1).

«La lecture est une expérience et se trouve en tant que telle, soumise à un ensemble de variables qui ne peuvent *a priori* relever de la théorie de la littérature. Dans le grand jeu des interprétations, les forces du désir et les tensions de l'idéologie ont un rôle décisif. Il reste que ce jeu n'est possible que dans la mesure où les textes le permettent. Cela ne signifie pas qu'un texte autorise n'importe quelle lecture, mais simplement qu'il est marqué d'une essentielle précarité, qu'il a lui-même du jeu. (...) Il s'agit d'examiner comment un texte expose, voire «théorise», explicitement ou non, la lecture ou les lectures que nous en faisons, ou que nous pouvons en faire; comment il nous laisse libres, (nous fait libres) ou comment il nous contraint».

• القارئ مجرد دور، والقراءة علاقةٌ محكومة ببعد إدراكيّ وآخر توجيهيّ قائم على التشفير encodage

لا يعدو القارئ في نظر M. CHARLES (فيما ضبطه النّصّ أو لم يضبطه)، **أن يكون دورا. أمّا القراءة فهي علاقـة.** لذا لا مجال إلى عزل النّصّ عن القارئ. وإذا كانت القراءة سلطة كبرى فإنّ النّصّ بالمقابل سلطة توجيهيّة للقراءة.

يقول شارل: «**ليس تدخّل قارئ [ما] ظاهرة عارضة.** بل في القراءة وعبر القراءة يتشكّل النّصّ باعتباره نصّا أدبيّا. تلك قدرة مفرطة، لكنّ النّصّ بالمقابل «يوجّه» قراءته. فهذا العمل على هذا الأساس، شديد الصّلة بـ «الشّعريّة».

(. . .) وسنأخذ بعين الاعتبار أمرا جوهريّا: **القراءة جزءٌ لا يتجزّأ من النّصّ، فهي مرتسِمة داخله»** (2).

«On ne peut qu'artificiellement isoler le livre et le lecteur. L'intervention du lecteur n'est pas un épiphénomène. Dans la lecture, par la lecture, tel texte se constitue comme littéraire; pouvoir exorbitant, mais compensé par ce fait que le texte «ordonne» sa lecture. Dans cette mesure, le travail (l'exploration) qui suit relève bien de ce qu'on appelle la poétique». (...)

«On s'en tiendra ici à ce fait essentiel : la lecture fait partie du texte, elle y est inscrite»

3 ـ هدف الكتاب ومبرّرات تأليفه :

يهدف الكتـاب إلى **ضبـط مشـروع بـلاغي انطـلاقـا من «الشّـعريّـة»**. فلئن كان مصطلـح «بلاغـة» محمّـلا بشحنة سالبة أحيانا، فإنّـه في رأي المؤلّف أفضل التسميات لـ«نظريّة نجاعة الخطاب» (3). ويبرّر M. CHALES هذا المشروع **بأنّ** طرح قضيّة القراءة يعني حتما **النّظر في مسار متحرّك تساهم فيه جملة من القوى.** بذا يجد مجموعٌ بلاغي نفسه في المحور الحيويّ وفي مجمع تحليلات أدبيّة، عِدّها بالمعلومة. لذا تقتضي **بلورة بلاغة القراءة** إعادة قراءة البلاغة، لإعطاء الشّعريّة دفعا جديدا.

1 ـ افتتاحيات متقاطعة :

• القراءة حتميّة :

إنّ علاقة القارئ بـ «الكتاب»حتميّة. فليس القارئ بين خيار أن يقرأ أو لا يقرأ إنّما هو بين إمكانية أن يتوه في الكتاب أو لا يتوه. وعلاقة القارئ/ الكتاب في الحقيقة قائمة على سؤال «مَن سيأكُل الآخر؟». بعبارة أخرى «**مَن سيقرأ الآخر؟**».

• القراءة صورةٌ قائمة على الحركة التّفاعليّة:

حركتان ممكنتان في القراءة، من القارئ إلى الكتاب/ من الكتاب إلى القارئ. فالقارئ باعتباره فاعلا نحويّا

يُسند إلى الكتاب وظيفة موضوع القراءة. . . والكتاب باعتباره فاعلا نحويّا يُسند إلى القارئ وظيفة موضوع القراءة. ثمّة في الواقع حركة ثالثة هي ثمرة اثنتيهما. ولا يمكن فكّ المنازعة قارئ/ كتاب إلا إذا أصبح القارئ هو ما يُقرأ. بعبارة أخرى إذا أقصي كلاهما ليحلّ محلّهما «**فعل القراءة**»، (4). l'acte de lecture

• القراءة هي حركيّة العلاقات بين عنصرين متراسلين لضميمة واحدة، هما (الكتاب/القارئ) وإنّ النظر في العلاقة بين نص وقارئ يعني النّظر في حركيّة العلاقات بينهما.

يقدّم المؤلّف جملة من المقترحات ليبيّن حقيقة معنى «القراءة» في تصوّره. فـ «مبدئيا يُنظَر في العلاقة كتاب- قارئ في اتجاهين: من الكتاب إلى القارئ، أو العكس. هما ظاهريّا منظوران متقابلان تماما، أحدهما يوفّر فيما يبدو جميع ضمانات «الموضوعيّة»، والآخر [يوفّر] جميع اللّذات ومجازفات «الذّاتيّة». لكن يتّفق أنّنا نجد في كلتا الحالتين حوارا يفترض سلطتين اثنتين (الكتاب/ القارئ). فهذا التّفريق إشكاليّ على الأقلّ، بما أنّ القارئ في إحدى الحالتين أثرٌ (نتاج) للكتاب وفي الثانية الكتاب أثرٌ للقارئ. فهي ليست علاقة ثنائيّة، قارئ-كتاب يجب أن ننظر فيها، إنّما [ننظر] في تكافل تينك السّلطتين وفي حركيّة علاقاتهما: [هي] القراءة» (5).

«A priori, la relation livre- lecteur peut être envisagée dans deux sens (deux directions): du livre au lecteur, ou l'inverse. Perspectives diamétralement opposées apparemment, dont l'une semble offrir toutes les garanties de l'«objectivité», l'autre tous les plaisirs et tous les risques de la «subjectivité». Mais il se trouve que dans un cas comme dans l'autre, on instaure un dialogue, supposant deux instances (le livre/ le lecteur). Or, cette distinction est pour le moins problématique : dans un cas, le lecteur est un effet (un produit) du livre; dans l'autre, le livre est un effet (une construction) du lecteur. Ce n'est donc pas une relation binaire lecteur_livre qu'il faut envisager, mais bien la solidarité des instances et la dynamique de leurs relations : la lecture».

• الكتـــــاب مشروع قراءة، قائمة على حفز التّأويل لا على تأمينه :

يتعيّن أن يُنظَر في الكتاب، باعتباره «مشروع قـراءة» «à lire»، لا باعتباره «ما هو»، هو في انتظار دائم للمعنى، وهو على استعداد دائم للتحوّل. فليس الكتاب بأيّة حال من الأحوال «عملا فنيا تامّا»، «Œuvre achevée». لذا يجب أن نعيد اللّجوء إلى **فكرة نجاعة الخطاب الأدبي، بحفز التّأويل لا بتأمينه:** سنجد بوادر نظام متّسق من الدّلالات ولكن أيضا من الثغرات والتشقّقات لضمان استعداد المجموع. بذلك يُحيّن أنموذج قراءة النّصّ الأدبي باستمرار آليّة التحوّل، فلا يكون عندئذ أنموذج «**أن نقرأ**» فحسب، بل أيضا أنموذج «أن نعيد القراءة».

• الأدب، القراءة، الشّعريّة، البلاغة :

إنّ أدبيّة النّصّ رهينة قراءتنا له، فهي تجويف داخل النّصّ. فهي قابلة للإدراك. لذا يتحدّد النّصّ أدبيّا عبر تنزيله بلاغيّا. بعبارة أخرى **الأدب تأثير بلاغيّ مخصوصٌ.**

لكن **البلاغة** لم تكن أبدا هي التعبيرية، éloquence إنّما هي **نظريّة الخطاب**. . . ولئن كانت البلاغة فنّ زخرف الخطاب فإنها قبل ذلك، فنّ الإقناع. والحديث عن «تنزيل بلاغي» أو عن «تأثير بلاغي مخصوص يعني ببساطة:

أ - الإشارة إلى أهمية «إخضاع القارئ»، داخل الظّاهرة الأدبيّة

ب - إبراز أن هذا الإخضاع قد يكون ،بل يجب أن يكون، منظرا له «théorisé»

ج - الدعوة إلى تأريخ ما يسمّيه M. CHARLES نماذج القراءات، نظرا إلى أنّ البلاغة موضوعٌ تاريخيّ، (objet historique).

يفعل النص في القارئ كما يفعل القارئ في النّص.
وفي هذه العمليّة التي يسمها المؤلّف بالغربية، وتثير بعض المشاكل، باعتبار أنّها تقحم جملة من المتغيّرات في هذه اللعبة. لذلك تحاول «**بلاغة التّأثير**» «rhétorique de l'effet» أن تضبط آليّات هذه العمليّة. وهي لا تزعم وصف «مضمون» القراءات الممكنة، وإنّما تصف «الأساليب النّصيّة» «procédures textuelles» التي تجعل هذه القراءات ممكنة. وهو ما يقترح له المؤلّف متصوّر «**فُتُحات النّص**» «ouvertures du texte». لذلك فإنّ هذه البلاغة لا يمكن أن تتكوّن إلا انطلاقا من الشّعريّة.
ويـرى M.CHARLES أنّه لا توجد في جميع الأحوال شعريّة بدون بلاغة، والعكس أيضا صحيح(6). بين الشعريّة والبلاغة إذن تواصل تفاعليّ، إذ لا يمكن أن نبني «شعريّة» إلا ببلورة ميتالغة métalangage مخصوصة. وهي فعلا الطّريقة الوحيدة لاجتناب الخلط بين إنتاج القصيدة ورواياتها وشرحها.

لم يتسنّ لأرسطو أن يكتب «شعريّته» إلا بشرطين: ترتيب ميتالغة الشّعر (تقليد، احتمال...) القابلة لإقامة «موضوعيّة» تفحّص الخطاب الشّعري، أي تحديده باعتباره موضوعا objet، وبناء بلاغة قادرة على السّيطرة على تأثيرات الخطاب في الآن نفسه. ونحن نعرف أنّ الشّعرية والبلاغة لدى أرسطو تتواصلان عبر نظريّة «الحكم بالقوّة» (للعبارة)، «la» *Lexis*» (de l'élocution)، وهي جزء جوهريّ من البناء البلاغي، (بما أنها أحد عناصر الإقناع النّاجع، إن نحن أخذنا بعين الاعتبار خاصّة «واقع» السّامع (المفتون بالكلمات ونطقها المبين، بقدر [افتتانه] بالبرهنة).

تُوفّر ميتالغة الشّعر المسافة النّقديّة الضّروريّة لتحليل الموضوع، ويسير تكوين بلاغة ما في نفس الاتّجاه، لكنّه يعترف مبدئيا بمكانة «إخضاع السّامع» (mise en condition de l'auditeur) الحاسمة. بذا خرج أرسطو من المأزق» (7).

«Lorsque Aristote écrira sa Poétique, il ne pourra le faire qu'à deux conditions: ordonner un métalangage de la poésie (imitation, vraisemblance...) susceptible de fonder une «objectivité» de l'examen du discours poétique; c'est-à-dire de le définir comme objet; constituer «en même temps une rhétorique capable de maîtriser les effets du discours. On sait que, chez Aristote, la poétique et la rhétorique communiquent par la théorie de la Lexis (de l'élocution), partie essentielle de l'édifice rhétorique dans la mesure ou elle est un élément de la persuasion particulièrement efficace si l'on tient compte de la «réalité» de l'auditeur (séduit par les mots et leur diction autant que par l'argumentation).

Le métalangage de la poésie donne la distance critique nécessaire à l'analyse de l'objet ; la constitution d'une rhétorique va dans le même sens, mais reconnaît dans son principe la place décisive de la «mise en condition» de l'auditeur C'est en quoi Aristote sort de l'impasse».

وقد بيّن M. CHARLES كيف شهد بناء (شعريّة/ بلاغة) تحوّلات، نتج عنها الغفلة عن قضية علاقاتهما من ناحية، و تفضيل الشّعرية على البلاغة من ناحية ثانية. فقد أضحت الشّعرية في التقليد «الكلاسيكي» **فنّ بلاغة ثانية**، إذ للشّعريّة «شكل» خاصّ (نظام البيت والإيقاع) و«مضمون» له نسبة معينة من «المجازيّة». تضاف الشّعريّة إلى البلاغة وكأنّها «زائدة قطريّة» excroissance. ثم كانت الحركة النقيضة، فإذا بالبلاغة **فنّ من شعريّة ثانية**. ضاق حقل البلاغة بصورة لافتة بقدر اتّساع حقل الشّعرية، وأضحى الفضل للشّعرية كما نسيت الجدليّة الدّقيقة لعلاقاتهما.

أما في الأفق الحديث فيرى المؤلّف أننا لا نقف على ما يسمح لنا بأن نختار مصطلحا بدل الآخر. فبيان Jakobson للوظيفة الشعرية معروف بالصور المعجمية

والصور النحوية بقدر عمل البيت الشعري. صحيح أننا لا نستطيع تسمية الوظيفة الشعرية بالوظيفة البلاغية، إذ تعني البلاغة مرّة أخرى فكرة الخطاب الناجع، وبالتالي شديد التوجيه نحو المقصد. ويفسّر تفضيل الشّعريّة في الحقيقة بفضل الأدب. بما أن النصّ الأدبي أفضل فضاء قد تتشكّل داخله نظرية الخطاب وتطبّق. وبذا «استباحت» الشّعريّة البلاغة. لكن الحركة المعاكسة أعلنت عن نفسها أيضا إذ ليس المطلوب التّعرّف على النّصوص الأدبيّة فحسب، بل على جميع النّصوص. ولا على الإنتاج اللغوي فحسب بل على كل رمزيّة (8).

أما ما يقترحه Tzevaton Todorov في رؤية وسط، فهو أنّ بين شعريّة ما ورمزيّة ما ترتسم بلاغةٌ، لكنها بلاغة تستغلّ تجربة الشّعريّة. يرتسم الأدب إذن داخل كمّ هائل من الخطابات. وإن أضحى علم الخطابات (علما ممكنا) سترتسم البلاغة من جديد في الشعرية أو بالأحرى ستتغذّى منها. لنا أن نتصوّر بذا مقاربة بلاغيّة **للأدب،** على أساس **أنها نظرية الخطاب**، باعتباره خطابا متقبّلا أو مهيّئا للتّقبّل بصورة أو بأخرى. لنقل إنّها **نظريّة الخطاب باعتباره «تأثيرا» «effet»**.

لكن إذا كان الأدب في الرؤية الكلاسيكيّة «موجودا بعدُ» «déjà là»، فإننا نقف هنا تحديدا على مأتى الصعوبة: فكيف ندرك **«ما ليس بعدُ الأدب»** وببساطة كيف **«نتكلّم عنه»**. يرى «ميشال شارل» بذا **أنّ البلاغة يجب أن تُستعاد باعتبارها «فن السّؤال» «art de questionner»، أو «فنّ القراءة» «art de lire»**. وبذلك فهي لا تحمل فكرة مسبقة حول الخطاب الذي ستعنى به، بل هو خطابٌ بين خطابات أخرى، يعمل مثلها جميعا على أن «يُقبَل». كيف هو الشأن للأدب؟ ذاك هو السؤال الحقيقيّ هنا. وهو في نظر M. CHARLES سؤال بلاغيّ. **لكن لن تخرج البلاغة بسلام من هذه المواجهة مع النص الأدبي، إذ أنه سيسألها بقدر ما تسأله** (9). بهذا يرى المؤلف أنّ **البلاغة هي فن قراءة**، وسيخصّص الفصل الثاني لبيان ذلك، وهو الفصل الذي حظي بالمساحة الكبرى من الكتاب، بين الصفحة 83 و 211.

2 – البلاغة فنّ قراءة :

• الأدب وقراءته :

يوظف المؤلف ليبيّن أنّ البلاغة فنّ قراءة، بعض أعمال Gerard Genette، فيتتبّع مساره العلمي الذي تخترقه فكرة أساسية تدور حول إمكانيّة أن نقيم خطابا حول هذا الخطاب الآخر أي الأدب. ويرى Genette أن الكلام عن الأدب ضروريّ ومستحيلٌ في آن. فهو ضروري إذا كان موضوع الأدب في حاجة إلى القراءة، وهو مستحيل لأن كل قراءة (كل نقد) إذن تحوّر موضوعها لأنها تسمّي على الأقلّ، وتسند معنى «فتنهي» «achève» دوما. علينا بالتالي أن نقبل تناقض الخطاب النقدي ونخضع له. بذا «يختلف أدب عن آخر باعتبار **النّص** أقلّ من [اعتبار] **طريقة قراءته**» (10).

«Une littérature diffère d'une autre moins par le texte que par la façon dont elle est lue...».

لقد اشتغل G. GENETTE داخل هذه الإشكاليّة. فلا وجود داخل الأدب لمبدإ التنوّع والاختلاف، إنما ذاك دور (واجب؟) القارئ وبالتالي الناقد، في أن يدرج هذا المبدأ داخل الفضاء الأدبي. لكن لا يوجد في الأدب وغير الأدب لمعنى إلا داخل لعبة العلاقات. إنّ القارئ (الناقد) هو المسؤول عن المعنى. لسنا بالتالي إزاء مجرّد خضوع إلى التناقض في الخطاب النقدي المشار إليه أعلاه، إنما نحن إزاء دراسته وتثقيفه.

لقد اعتمد المؤلف على ما ذهب إليه Borges، في ما سمّاه «الأسطورة البرغسيّة» (11) «le mythe borgésien» ليبين أن هذه الطوباوية متعاقدة مع الحداثي إذ يرى أن «كلّ شيء مستقبَل كتابة» «tout est à écrire»، وكذلك مع الكلاسيكي الذي يرى أن «كل شيء قد كُتِبَ» «tout est écrit» بل في صيغة أكثر طموحا قد تكون «كلّ شيء **مكتوب**» tout est Ecrit. بذا «ليس المؤلّف الظاهر سوى «كاتب ديوانيّ» «secrétaire» أو خيال محض» (12).

هكذا، وبهذه الطوباوية الحالمة بـ«فضاء رجعي للأدب» «espace réversible de la littérature»(13)، يصبح

الناقد [باحثا] في الشعريّة poéticien، بل إنّ الشعرية هي أفضل سبيل للمحافظة على الرغبة النقدية.

• الكتابة / القراءة :

عاب GENETTE بداية من مؤلّفه *Figures* «الوضعيّة» positivisme، مذكّرا بما ذهب إليه BACHELARD من أنه لاشيء معطًى، وكل شيء مبنيٌّ. بذا لا يمكن أن تدّعي دراسة الظاهرة الأدبيّة إدراك «حقيقة» ما، فالقراءة تحوّر الكتاب، بما أن «الأثر» œuvre «مفتوح» «ouverte». فهو بالتالي ليس «أثرا» وليس بأية حال «عبارة مؤلّف». نقف بذلك على ضرورتين: أولاهما أن الكتاب يدعو إلى تعليقه ببقيّة الكتب، وثانيتهما أن القارئ مدعوٌّ إلى إعادة كتابة الكتاب.

يرى «جنيت» إذن، ويبدو «شارل» معه، أنّ الشعريّة تقوم على إجراء افتراضات. فهي تقوم بتكوين نظريّة عامّة للأشكال الأدبية، على أنها تؤكّد عرضيّة هذه القراءة التي تمثل دعامة لها في نهاية المطاف. وتُعدّ الشّعريّة انطلاقا من عمل نقديّ ميتالغة، لكنها لا تدّعي يوما تقديم أدوات ضروريّة لقراءة أيّ أثر مستقبَل، مع أنها لا ترضى بتشكيل متصوّرات حقل تطبيقها مقصورا على موضوع خاص ومحدود. هي بالتالي تراهن على هامش ما من قابليّة التوقّع. فتتنزل بذاك في ميدان تخوميّ، مما يجعل ميدانها متنقّلا بلا انقطاع.

يرى «ميشال شارل» في هذا التوتر بين النقد والشعرية ضرورة ماسّة إذ تبدو الشّعرية «نظاما تأديبيّا» «une discipline» للنقد.

تحيا الشعريّة في «الوقتيّ» ومن «الوقتيّ» مثل أي نشاط نظريّ. لذا تحديدا هي مهدّدة باستمرار. فلا وجود لها إلا وفق نمط «الحيلة النظريّة». بقي أنه لا غنى عن هذه الحيلة: فإذا كانت نجاعة الشعرية رهينة الموضوع الذي تعالجه، فإن [نجاعة] هذا الموضوع رهينة عمل الشّعريّة... (14).

«La poétique vit dans le provisoire et vit du provisoire comme toute activité théorique. C'est pourquoi d'ailleurs, elle est toujours menacée. Elle n'existe que sur le mode du détour théorique. Reste que ce détour est indispensable: car si la poétique tient son efficacité de l'objet dont elle traite, cet objet tient la sienne du travail de la poétique…»

ركز المؤلف لبيان ذلك على تجربة «الغريب» baroque، ومتانة علاقتها بالبلاغة. وقد خص في ذلك «الغريب الاستعاري» «baroque métaphorique» باهتمام خاصّ، واعتمد في تحليله على «جنيت»، إذ يرى في الغريب لا سيما في الصورة الاستعارية، تلبية لحاجات ثلاث: **ذهنيّة وإمتاعية وأخلاقية**. ومن هنا جاء اهتمام «جنيت» بالتحليل البلاغي، حيث التحليل السيميائي للصّور. فهي «بلاغة مضيّقة» «restreinte» على أنها تعطي «للصوريّة» «figuratique» مكانة أولى. وللصّورة لدى «جنيت» عنصر ذو وجهين، شكلي formelle» وتاريخي. بذلك «تحيل الصّور على **فضاء في اللغة** أو بالأحرى تفتحه، فتراهن على **الممكنات «possibles»**، وتمهّد السّبيل لإدراك **العلاقات** أكثر من الألفاظ التي وقع تعالقها. ثمّ إنها أخيرا وخاصّة -وهو ما يلخّص وظائفها- تسمح **بالمحافظة على المختلف**» (15).

«Les figures renvoient à un espace du langage, ou, plutôt elles l'ouvrent; elles jouent sur les possibles; elles donnent à percevoir les relations plutôt que les termes mis en relation. Enfin et surtout- et cela résume leurs fonctions- elles permettent de préserver les différences…».

هو التحوّل المستمرّ الذي يجعل للصُّوَر فضلا، وهو تحديدا أنها مجرَّدة من الفضل، بما أنها متحولة باستمرار. لذا فالمحور وهمٌ ولا وجود لنقطة إرساء. إذ تجرَّب داخل دفق الخطابات وتعدّد النصوص افتراضات، . . . وتقوم لعبة من العلاقات بلا توقف. لذلك فإن شكلانية جنيت ترفض أن يكون لما تتناوله منزلة «موضوع» متحقّق بعدُ.

«لا يوجد أدب إلا أن نتساءل حوله، بذا يتعدّد أو

«يتشظّى» داخل الأسئلة التي نطرحها عليه. تتحدّد نظريّة الأدب في منطق هذه التجربة -تجربة الكاتب والناقد سواء- على أنها «فنّ مساءلة» اختراعا وإيضاحا وتنظيمَ أسئلة. إن نظريّة الأدب هي دائما وفي الوقت ذاته نظريّة **علاقتنا بالأدب**. هنا يتكوّن، (أو يتكون من جديد) مشروع بلاغيّ قابل (أخيرا) **لتفسير الحداثة**» (16).

«La littérature n'existe que dans la mesure où l'on s'interroge sur elle, elle se multiplie ou ***«éclate»***dans les questions qu'on lui pose. Il est dans la logique de cette ***expérience*** –qui est celle du critique- qu'une théorie de la littérature se définisse comme «art de questionner»; invention, mise au point, mise en ordre de questions. La théorie de la littérature est toujours en même temps théorie de notre ***rapport*** à la littérature/ Là se (re)constitue un projet rhétorique susceptible (enfin) ***d'expliquer*** la modernité».

لقد اشتغل «شارل» في ما ساقه في هذا السياق من الكتاب، استنادا إلى «جيرار جينيت» ومشروعه الحداثي، وانطلاقا من فكرة محوريّة حملها عنوان هذا القسم الأول من الفصل الثاني وهو «هول المتلئ» «l'horreur du plein».

وقد صدّر هذا القسم بقولة فلسفية لـ Pascal هي :

«Le vide n'(est) pas une chose impossible dans la nature».(17)

• خطاب الصور، صور الخطاب، متصور الجنس بلاغة الصّور، من صور الخطاب إلى صورة الخطاب

بيّن «شارل» انطلاقا من بعض الأمثلة المأخوذة عن P. FONTANIER في مؤلّفه *Les figures du discours,* 1968، كيف يكون تحليل خطاب الصّور الشّعريّة، انطلاقا من مشروع النظرية التركيبية للصّورة théorie syntaxique de la figure واعتبارا للسّياق الذي يكون فيه استعمال الخطاب للصّورة، دون الغفلة عن تأثيرها أساسا. كما بيّن «شارل» **أن بلاغة الصّور فَرَضيّة قرائيّة ضروريّة، وقتيّة بطبيعتها.**

ثمّ إنّه يتساءل «إذا كانت بلاغة الصّور تحمل حقّا نظريّة السّياق ضمنيا، فلماذا يجري كل شيء كما لو كان العكس صحيحا؟» (18). كما يتساءل عن سبب تضييق الحقل البلاغيّ كما وصفه «جينيت» في «البلاغة المضيّقة»؟ وهو يُرجع ذاك كله إلى البلاغيّ ذاته الذي يجحد ما يجعل تفكيره وتحليلاته ممكنة (19).

يعيد «شارل» قراءة ما جاء في خطاب FONTANIER حول بلاغة الصور. إذ يرى أن لهذه البلاغة نقطة قوة ونقطة ضعف. أما الأولى فهي راجعة إلى كونها لا تصف لغةً شعريّة إنما تصف شعريّة اللغة. باعتبار أنها محمولة في التنظيم الطبيعي والمشترَك للغة. وهي ذات منزلة الشرف والتميّز في اللغة بما أنها كما يشير إليه الاسم باللغة الفرنسية، figure ومنه العبارة.«elles y figurent»

لكن يرى Fontanier بالمقابل أن الصّور تتدخّل في القطع الخطابيّة دون أن تثير حقّا إعادة تقييم كامل لجماع الخطاب وتلك في رأي «شارل» نقيصة في «بلاغة الصور»، لذا يبيّن عبر إعادة قراءة الخطاب البلاغي كما جاء لدى Fontanier نفسه كيف أنّ الصورة كانت في المنطلق لا تعني سوى الأجساد، بل الإنسان والحيوان في بعدهما الجسدي وفي حدودهما الفضائية، وأن الخطاب الذي لا يتوجه إلا إلى ذكاء الروح لا يعتبر جسدا بالمعنى الحقيقي، لذا ليست له صورة بالمعنى الصريح، مع ذلك فإن له في طرقه المختلفة في الدّلالة والتعبير بعض الشبه مع مختلف أشكال الأجساد الحقيقية. بذا يقول «شارل» «عبر هذا التشابه بلا شك قلنا (الكلام لـ Fontanier) مجازا، صورة الخطاب» (20).

يعود «شارل» بهذا إلى التاريخ ليرى أن «الصورة إن كانت شكل خطاب-جسد فهي **الجنس** (genre) بقدر كونها الصورة (figure) بالمعنى الحرفي للكلمة. (...) يشير هذا الاشتراك الاسمي للمصطلح منذ البلاغة اللاتينية إلى الصلة المتينة بين نظرية الصور ونظرية الأجناس وبين الصور في الخطاب والخطاب بما هو صورة» (21).

«...Si la figure est forme d'un discours-corps, elle est aussi bien le genre que la figure au sens strict du mot (...). Cette polysémie du terme dés la rhétorique

latine, indique le lien qu'il y a entre la théorie des figures et la théorie des genres, entre les figures dans le discours et le discours comme figure».

«بل قد يذهب التعدد الدلالي لمصطلح «صورة» أبعد من ذلك: فلكل خطاب خاصيات شكلية تطبعه، وهي الصّور، ولكل خطاب إذن سمات قد تدركها القراءة. بذا تضبط الصورة من خلال العلاقات التي يقيمها خطاب ما مع نشاط قراءة. الجنس من ناحية حصيلة جميع السمات المميِّزة أي الصّور، وهو من ناحية أخرى طريقة في صورة معاهدة قراءة، وحدّ **نمط استعمال** للكتاب. فكل نمط قراءة يناسبه جهاز معيّن من الصّور» (22).

« L'ambivalence du terme «figure»va plus loin: chaque discours a des caractéristiques formelles qui le particularisent, ce sont les figures; chaque discours a donc des marques perceptibles à la lecture. La figure se définit ainsi dans les rapports qu'entretient un discours avec une activité de lecture. Le genre est, d'une part, la résultante de toutes les marques particularisantes que sont les figures; d'autre part une manière de protocole de lecture, la définition d'un mode d'emploi du livre. A tel mode de lecture donné correspond tel arsenal de figures».

يرى «شارل» بالتالي أن بين الصور البلاغية القائمة في الخطاب والخطاب ذاته باعتباره صورة بلاغية تنافذا، وكذلك بينهما وبين نظرية الأجناس. بذلك تتحدد منزلة الصورة في الحقل البلاغي باعتبار أنها الخطاب ذاته في مستوى الإنتاج والقراءة معا.

ـ ليست العبارة الاستعارية من قبيل الترف، هي نتيجة الفقر المعجمي في أنموذج التواصل:

أما اعتمادا على إعادة قراءة بلاغة LAMY كما جاءت في مؤلّفه *Port royal*، فبيّن «شارل» **أن العبارة الاستعارية ليست من قبيل الترف إنما هي نتيجة فقر معجمي**، إذ «لا وجود قط للغة ثرية بما يكفي وغزيرة بما يكفي لتوفير ألفاظ قادرة على التعبير عن جميع الوجوه المختلفة التي يمكن أن يتمثل الفكر بها نفس الشيء. فلا مفرّ من اللجوء إلى بعض الطرق الكلامية التي نسميها «استعارات» لفظية tropes (23). بذلك لا تُطرح مسألة الابدال إلا ضمن **أنموذج تواصل** modèle de communication. ولذلك تضبط البلاغة ميدانها في معادلة المقصد لا المصدر... وهي بذلك تفسح المجال للجمالية، وكلاهما يتبع المنطق الغائيّ، إذ ليست الأشياء جميلة إلا في علاقتها بالغاية.

3 - القراءة في النّصّ :

• قيام القراءة في البنية،

ليست البنية مبدأ تنظيم سابق الوجود، بل هي «إجابة» نصّ عن قراءة

يوظف «شارل» لبيان ذلك نص كتاب لـ ADOLPHE، وهو كتاب مشهور، ليبيّن كيف كانت بنية النص، وهو مجموع قطع غير متجانسة من إنتاج أربعة أطراف، هم:

أ ـ الناشر حيث أبدى رأيه وهو يسرد حكاية التقائه ببطل القصة في «النسخة» الضائعة

ب ـ حكاية «أدولف»

ج ـ رسالة إلى الناشر كتبها مراسِلٌ مجهول شرح فيها الحكاية داعيا إلى نشرها

د ـ جواب الناشر على هذه الرسالة

إن تحليل بنية نصّ «أدولف» إذن تحليل للعلاقة بين نصّ ومؤوِّله، ولا مجال إلى عزل أحد العنصرين.

• قيام القراءة داخل لعبة الصور :

يعتمد «شارل» في هذا القسم من الفصل الثالث على بعض قصائد النثر للشاعر BEAUDELAIRE، ليبين حركية القراءة نتيجة لعبة الصّور التي يحملها الأثر الشعريّ.

القصيدة الأولى معرَّبةً

الكلب والقارورة (24)

كلبي الجميل كلبي الطّيّب

«توتو العزيز، اقترب واستنشق عطرا رائعا اقتُني من أفضل عطّار المدينة»

اقتربَ الكلبُ مبصبصا بذنبه، إعلانا في اعتقادي،
لدى هذه الكائنات المسكينة عن الضحكة والابتسامة.
وضع أنفه النّديَّ في فضول على القارورة التي نُزِع غطاؤها
ارتدّ مذعورا إلى الوراء بغتة،
نبح عليّ يلومني
«آه! أيّها الكلب البائس. لو كنتُ قدّمت إليك رزمة بزار لكُنت تشمّمتها متلذّذا وربما التهمتها.
هكذا أنت ذاتُك يا رفيقًا لحُزني دنيئًا
أنت مثل الجمهور، لا يجب أبدا أن نهديه عطرا رقيقا يزعجه، بل فضلاتٍ منتقاةً بعناية».

بيّن المؤلف في قراءته هذه القصيدة أن النص يحمل قراءتين، باعتباره حكاية نادرة، وباعتباره مثَلا رمزيّا .fable symbolique إنّ ما يهمّ القارئ هنا هو كيف يعرض النّصُّ نفسَه للقراءة. بذا بيّن «شارل» أن في النّصّ عناصر منزلتها البلاغيّة متغيّرة، وتنتج عن هذا التّغيّر حركيّة القراءة. يقول «قصيدة النثر هذه قصيدةٌ، فلا مجال إذن في أيّة حال أن نعتبرها مناجاةً نقديّة. فهي لا تذوب في تأويل أحاديّ، إنما تحافظ على الاختلافات والانكسارات التي تسمح بها حدود التّأويلات (الحرفيّة والمجازيّة)» (25).

بعض الأبيات من قصيدة أخرى (26)
تزيد المتعةُ الرّغبةَ قوّةً
الرغبة، «أيّتها الشّجرة الهرمة التي اللذّةُ سمادُها
والتي تتوق أغصانها مع تضخّم قشرتها وتصلّبها إلى رؤية الشّمس عن كثب
هل ستكبرين على الدّوام، يا شجرةً كبيرةً فاقت السّرو تعميرا؟

يرى المؤلف في هذه الأبيات مشابهتين إحداهما توفر تحليلا مستوفى والثانية غير مستوفى. فإن اللذّة في الأولى هي بالنسبة إلى الرغبة ما يمثله السّماد للشّجرة. لنا بذاك:
لذّة: رغبة : سَماد: شجرة
لا ينقص هذا التحليل المستوفى أي لفظ. لذا يسمح ببناء تلفّظات مثل:
«اللذّة سَماد الرّغبة» و«السّماد لذّة الشّجرة». وبين هذين التّلفّظين نجد الأول وحده مناسبا بما أن الأمر متعلّق بتحديد العلاقة بين اللذّة والرّغبة، لا بين السّماد والشّجرة

بهذا يصلح المعجم الواصف مرجعيّةً للمعجم النّفسي-المنطقي، ولنا أن نسِم هذا المعجم الأخير بأنه المهيمن.
أما المشابهة الثانية فهي غير مستوفاة. وإذا سمّينا «س» اللفظ الناقص تكون لنا العلاقة التالية:
«س» للرغبة مثلما الشّمس للشّجرة. فليكُن الرسم البياني التالي:
س: الرّغبة : الشّمس: الشجرة
وبذا نستطيع بناء الملفوظات: «س» شمس الرغبة و«الشّمس [س] الشّجرة»

مركز الاهتمام في هذه الأبيات هو الرّغبة، في علاقاتها بأصلها وغايتها. غير أن هذه الغاية غير مفصَح عنها. فمستعارات «سماد» و«شجرة» تناسبها مستعارات لها هي «لذّة» و«رغبة». لكن مستعار «شمس» لا يناسبه أي مستعار له.

يرى «شارل» أن للمشابهة الأولى إضافة إلى دورها الإعلامي، وظيفة الإشارة إلى عدم الاستيفاء في الثّانية. وإذا كان من البديهي أن الشّمس هي شيء ما شبيه بالقوة التي توجّه الرغبة (مقارنة بالقوة التي تغذّيها) فإن هدفها، غايتَها، هي إمكانيّة الاستجابة لها أو إشباعها. **بقي أن غفليّة anonymat هذا المنتظر جوهريّة في اقتصاد القصيدة.** إن حاولت مثلا أن أبدل «شمس» باسم آخر أكون قد أوّلت الاستعارة، وقضيت على حركيّة القصيدة. يجب أن نتصوّر التّأويل ممكنا على أن نعمل على بقائه.

إن عُدّة الشّرح تضيف سجلاً إلى الآخر (الوصفي إلى النفسي) حيث يكون الأول مرجعيّة للثاني. وما أن ينقص عنصر داخل سلسلة النقولات، ويكون هذا العنصر مفتاح السّجلّ المهيمن حتّى يعاد النّظر في جُماع الجهاز اللساني للقصيدة. بذا لا تمام للقصيدة.
لنجد للشمس اسما، بذاك تتمّ القصيدة. فانطلاقا من هذا التردّد المنظّم بدقّة يمكن أن تتّسع لعبة التّأويلات.

«إنّ القصيدة تجبر القارئ على الكلام: أن يُسمّي وأن

ينزّل ما تخفيه الشّمس، أن يوقف السّفر في اللحظة التي يحمله فيها تحديدا» (27).

«Le poème force le lecteur à parler: à nommer et à situer ce que cache le soleil, à arrêter le voyage au moment même où il l'emporte...».

4 – من أهمّ ما وصل إليه M. CHARLES :

ـ ضرورة إعادة تثمين البلاغة وإعادة ربطها بالشعرية باعتبارها فنّ قراءة النص وإنتاج الدّلالة انطلاقا من الشعرية.

ـ الدعوة إلى إعادة توسيع الحقل البلاغيّ الذي لا يهتم ببلاغة الصور منقطعةً عن النظام برمّته ولا منقطعة خاصّة عن مسألة الأجناس ولا عن التفكير في الوحدات الخطابية أو عن نظريّة في القراءة أو عن تأويليّة herméneutique قادرة على تقديم نماذج للكشف عن المستور. إن البلاغة التي يدعو إليها «شارل» هي فضاء رحب من الممكنات. هي البلاغة العرفانيّة التي تراعي سياق الإنتاج وسياق التقبل.

ـ يجب أن توازي صنافة الخطابات صنافة القراءات وكذلك تاريخ الأجناس عبر تاريخ القراءة. قد يكون لهذه الصنافة أن تستعمل مرجعيات مختلفة: لسانيّة، تصويرية، موسيقية. كما لها أن توظف شفرات هرمنوطيقية مكتسبة، مثل تفسير الكتب الدينية أو علم النفس الكلاسيكي. إن المسألة هي عندئذ التمعن في آليات حضور هذه المرجعيات وهذه الشّفرات في النصّ. وعن هذه العملية تنتج نجاعة النص (أو عدم نجاعته).

ـ إن نجاعة النصّ مشروطة بقدرته على إنتاج القراءات. ويجب أن يتوفر فيه الانقطاع عن أصله. أما القراءة باعتبارها فعلا انعكاسيا مقلوبا للكتابة فهي تتوقف تحديدا عند هذا الأصل (أو ما يعتقد أنه الأصل) فيتوقف النصّ عن اشتغاله نصًا.

ـ ليس الأدب فضاء متجانسا بل إنه يحيا بتناثُله hétérogénéité وبقطيعاته وثغراته. هو شبيه بـ«خطاب الشواهد» discours citationnel. فهو يلزم ويترك في نفس الوقت هامشا من الحرية، تلك هي لعبة النّص في توفيره، واقتصاده، ومنها أساسا لعبة الصّور التي تجبر القارئ على الكلام، تلك هي بلاغة القراءة.

بعض المصطلحات الهامة في هذا العلم :

فعل القــــراءة	Acte de lecture
(التعليـق) النصوص	Appariement
الغريـب الاستعــاري	Baroque métaphorique
خانــة صامتـــة	Case aveugle
الحقل الاستعـاري	Champ métaphorique
(تشفيـر) أو ترمـيز	Codage
تقنين بلاغـــي	Codification rhétorique
تواصل استدلالي مباشر	Communication inférentielle
تعليق سيـــاقي	Contextualisation
(فكّ الشفرة) أوالرمز	Décodage
اختلال وظيفــي	Dysfonctionnement
فضاء رجـــعيّ	Espace réversible
صُوَر بلاغـــيّة	Figures rhétoriques
المضَمَـــر	Implicite(l')
لاتَـــمام	Inachèvement
علامة لـــغويّة	Indice linguistique
استدلال مبــاشر	Inférence
قارئ مثالـــي	Lecteur idéal
قارئ احتمالـــي	Lecteur virtuel
قار اختبـــاري	Lecteur empirique
قراءة أدبيـــة	Lecture littéraire
ميتاتمّثُلـــيّ	Méta-representationnel
أنموذج استدلالي مباشر	Modèle inferentiel
فُتُحات النـــصّ	Ouvertures du texte
تناســـب	Pertinence
اشتراك معنـوي	Polysémie
تداولية الصّـور	Pragmatique des figures
قراءة/ كـــتابة	Récriture
تمَثّلية ذهنيّــة	Représentation mentale
بلاغة التأثيـر	Rhétorique de l'effet
رســـم	Schéma

قائمة ببليوغرافيّـة متّـصلة بالبلاغة العرفانيّـة وعلم الدلالة إجمالا :

BARTHES, Roland	*Rhétorique de l'image, (in) Communications, n°4, Seuil, France*
BONHOMME, Marc	*Les Figures clés du discours. Paris: Seuil, Mémo, 1998*
CHARLES, Michel	*- La lecture critique, dans Poétique, n° 34, avril1978, p 129-151.* *- Introduction à l'étude des textes,Paris, Seuil 1995*
DOUAY, F	*Mettre dans le jour d'apercevoir ce qui est: tropologie et argumentation chez Dumarsais, (in) Figures et conflits rhétoriques, édité par Meyer, M; et LEMPEREUR, A. éd. De L'ULB, Bruxelles. 1990*
EGGS, Ekkehard,	*Grammaire du discours argumentatif. Le topique, le générique, le figuré, Editions Kimé , Paris, 1994*
ESCOLA, Marc	*Lupus in fabula. Six façons d'affabuler La Fontaine, Presses Universitaires de Vincennes, coll. " L'Imaginaire du texte", 2003, en 256 pages*
CARRILHO (Manuel Maria)	*Rhétoriques de la modernité, PUF, Paris, 1992. (28)*
FORGET, Danielle	*- Figures de pensée, Figures de discours, Québec, Nota Bene, 2000.* *- «Pour une rhétorique cognitive: La dynamique du sens», dans Semio 2002, Actes du congrès de l'association française de sémiotique «Des théories aux problématiques», Pulim, Limoges, 2003*
GERVAIS, Bertrand	*Lecture: tensions et régies, dans Poétique, n° 89, février 1992, p 105-125*
GRIZE, Jean-Blaise,	*Schématisation, représentations et images, (in)* Stratégies discursives, Presses Universitaires de Lyon, 1978, p 46-52
KLEIBER, G	*Métaphore: Le problème de la déviance, (in) Langue française n° 101, "Les figures de rhétorique et leur actualité linguistique", Larousse, France. 1994*
KLINKENBERG, J-M	*Le sens rhétorique; Essai de sémantique littéraire , éds. Du GREF (Toronto) et éds Les Eperonniers, Bruxelles.*
LAKOFF, Georges & JOHNSON, Mark	*- Les Métaphores dans la vie quotidienne*(traduit de l'anglais par Michel de Formel, en collaboration avec Jean 'Jacques Lecercle), Les Editions de Minuit (Propositions), 1985. Edition originale , The University of Chicago 1980. *- Metaphors we live By , Chicago : The University of Chicago Press, 1980*
LE GUERN, Michel	*Métaphore et argumentation, (in)* L'Argumentation, Presses Universitaires de Lyon, 1981, p 65-75
MARTIN, Robert	*Argumentation et sémantique des mondes possibles, (in)* Revue Internationale de Philosophie, n° 155, Langage, argumentation et pédagogie, 1985, p 302-322
MEYER (Michel)	*Questions de rhétorique: Langage, raison et séduction, Le livre de Poche, Paris, 1993.*
RICOEUR, Paul	*La métaphore vive, Seuil, Paris, 1975*
REBOURS, Olivier	*Peut-il y avoir une argumentation non rhétorique? (in) L'argumentation. Colloque de Cerisy, Textes édités par Alain LEMPEREUR, Pierre MARDAGAR, éditeur, Collection "Philosophie et langage", Paris, 1991, p 107-120*
SPERBER, Dan	*- Rudiments de rhétorique cognitive, (in) Poétique, n° 23, p 389-415*
SPERBER, Dan, et WILSON, Deirde	*- La pertinence. Communication et cognition,* Les Editions de Minuit, Paris, 1989

الهوامش والإحالات

1) M. CHARLES، Rhétorique de la lecture، p 9

2) نفسه .

3) نفسه، ص 10

4) نفسه، ص 25

5) نفسه، ص 60-61

6) نفسه، ص 62-63

7) نفسه، ص 76

8) نفسه، ص 78-79، (والقولة لـ Jakobson، La Poétique، ص 108)

9) نفسه، ص 79

10) نفسه، ص 83-84، والقولة منسوبة إلى Borges

11) نفسه، ص 84، يرى Borges أن جميع الآثار الأدبية آثار مؤلّف واحد وهو لازماني ولا اسم له. كما يرى أن «الكتاب ليس كتلة مغلقة، إنما هو علاقة. هو مركز علاقات لا تُعدّ»

12) نفسه، ن ص

13) نفسه، ن ص

14) نفسه، ص 89

15) نفسه، ص 95

16) نفسه، ص 95-96

17) نفسه، ص 83

18) نفسه، ص 121

19) نفسه، ص 124

20) نفسه، ص 126

21) نفسه، ن ص

22) نفسه، ص126-127

23) نفسه، ص 170

24) نفسه، ص 249، وهي مأخوذة من «قصائد نثرية صغيرة، 8 ط، J. CREPET وL. CONARD، 1926

25) نفسه، ص 254

26) نفسه، ن ص، والأبيات موجودة في المحور الدّقيق لآخر قصائد «بودلير» في Fleurs du mal موسومة بـ«السفر» La voyage، (البيت 69 ـ 74)

27) نفسه، ص 202

28) Cet ouvrage de philosophie fait la mise au point sur la rhétorique en tant que rapport au monde et rapport au langage، en l'étudiant du point de vue de l'argumentation.

المؤرّخ سمير البكّوش في أربعينيّة وفاته (*)

(29-11- 1953/ 18-9- 2008)

الكزّابي القسنطيني

رحل عنّا الصديق العزيز والخلّ الوفيّ سمير البكّوش منذ أيام بعد أن فاجأته المنيّة يوم 18 سبتمبر 2008، وإذ نحيي اليوم ذكرى رحيله في حسرة موجعة وألم شديد، فليس ذلك فقط لأنّ الرزيّة كبيرة وما سمع أحد بنعي هذا الأستاذ الفاضل إلاّ وفوجئ بالفجيعة، بل لأنّ سمير قد اختطفته يد المنون أيضا على حين غرّة، وهو الذي كان من البشاشة والعطاء ما جعله قريبا قريبا من قلوب أصدقائه وكلّ من عايش وعاشر. فلم يصدّق كثيرون الخبر فهاتفوني في وُجوم مشوب برهبة يستطلعون الأمر. وقد صدق ابن الأحمر حين قال:

وإنّ الموت أدنى من خيال
ودون العيش تـهـوادا ذنـيـنا

ذهب السّمير عشيّة يوم الخميس 18 سبتمبر 2008، وكان حين خاطبته عصر ذاك اليوم لأستفسر عن صحّته، قد طمأنني بضحكته المترفقة الودود مثلما كان يفعل معي دوما. فما راعني إلا وصوت زوجته ينعاه لي من المستشفى مع الساعة الرابعة والنصف مساء، وعلمت أنّ القلب الحنون فيه وهو العالم بوطأته عليه لم يمهله بعض الوقت لإجراء الفحوص. وتيقّنت بعد الإفاقة جزئيّا من هول الصدمة وعظمة الرزيّة أنّه:

ما سُميّ القلب إلاّ من تقلّبه
والرأي يصرف بالانسان أطوارا

واليوم لا أخفي أنّني كنت أتعزّى بأن تخفّ الحُرقة وتبرد الحَرقَة بعض الشيء، وأن تهون بالتدريج المصيبة. ولا أمل.

فكيف لي أن أنسى رفيق درب عرفته طالبا في كلية الآداب والعلوم الانسانية بشارع 9 أفريل بقسم التاريخ (دفعة 1979) ثم تعاشرنا على بعد المسافة الجغرافية الفاصلة بيننا حين كنّا ندرّس بالتعليم الثانوي وأخيرا تلازمنا حين التحق بي زميلا بقسم التاريخ بصفته أستاذا ملحقا بكلية الآداب بمنوبة منذ 1999 ثمّ عند انتدابه رسميّا بالمؤسّسة في سبتمبر

*) ألقيت هذه الكلمة بكليّة الآداب والفنون والإنسانيّات بمنوبة يوم الإثنين 27-10-2008 في ذكرى أربعينيّة الفقيد (قاعة حسن حسني عبد الوهّاب)

2000، وهو تلازم كليّ تدعّمت أواصره يوم صار عضوا فاعلا نشطا بوحدة البحث التي أسّستها بالكليّة خلال السنة الجامعية 2004-2005.

وفي الواقع فإنّ سمير البكوش كانت له من الخصال ما يجعلك تنساق في مصادقته دون تفكير كبير: فهو الصداقة الصافية، ينفتح إليك كليّا، فلا يجامل ولا يخاتل يستنصحك عند الحاجة، ويستأمنك كليّة دون مواراة، ويستشيرك دون ريبة أو شعور بالدّونيّة، ويستنير برأيك دون خجل أو تكلّف. إلى ذلك فإنّه يقدّم لك العون دون أن تطلبه، ويضع نفسه على ذمّتك أو ذمّة عائلتك دون نداء، ويفضي إليك بأشجانه دون حرج أو وجل.

إذا عاهد وَفَى بالعهد، وإذا صادق كان الودّ عينه، وهو إلى ذلك بَشُوشٌ، يبادرك بالتحيّة، إنسانيّ صدوق، كثيرا ما كان يمازح خلانه وأصدقاءه بتلقائية. يسألك عن أحوالك وأحوال عائلتك مستفسرا عن أفرادها الواحد تلو الآخر لكأنّهم أبناؤه. فقد كان قريبا من زملائه، رعاية ومحبّة. بَحْرٌ من التّرحيب ومَخْزَنٌ من الحفاوة. وكثيرا ما اعتمد عليه أغلب رؤساء قسم التاريخ بمنوبة المتعاقبين ليعينهم في إنجاز بعض مهام القسم سيّما ما خصّ وضع جداول أوقات الزملاء مطلع كل سنة دراسيّة ومساعدتهم على القيام بالتحويرات اللاّزمة إثر المشورة والتشاور. وما أشبه في السياق البارحة باليوم (!!).

وكان سمير إلى ذلك أَنَسِيًّا، حميميّ الطبع، ينخرط معك كلية أو يكاد في توجّهك إن هو اقتنع بالمشروع المنجز. فيتحمس للأمر، ويبادر بالإنجاز ويُعجّل. ولا يرتبط الأمر فقط بسلوك صار سجيّة لدى جيل اعتنق أفكارا سياسيّة مخصوصة بفعل انتمائه إلى اليسار التونسي منذ منتصف السبعينات يوم صار طالبا، وربما اعتنقها قبل ذلك في ساحات المعاهد مثل بقيّة أفراد جيله، بل لكونه كان أيضا يحمل عطفا خاصّا على الآخرين، من ذوي أصحاب الحاجة خاصّة، وكذلك لكونه كان قد تشبّع منذ شبابه لقضايا الانسان والمجتمع والتزم بالمدافعة عنها.

ولا ينثني سمير ولا يرتدّ إذا التزم، حتّى إن نكص الآخرون، أو داهمته التهديدات أو العقوبات التي تضرّر منها نتيجة بعض مواقف الآخرين «غير المحسوبة» و«غير المتّزنة». وربّما التصقت خلفيّة هذا الاندفاع بحبّ الرجل الإنصاف مثل رغبته في إعلاء كلمة الحقّ.

وسمير البكوش، وإن كان سليل عائلة «بلديّة» «مخزنـيـّة» بنزرتـيّـة الموطن، فإنّها انتقلت إلى تونس العاصمة حوالي سنة 1940 هربا من ويلات الحرب العالمية الثانية تبعا لاستهداف القناة والميناء والترسانة من قبل المحور والحلفاء على السواء، ثم استقرّت عائلته نهائيا سنة 1952 بمدينة الورود - أريانة حيث ولد الفقيد ودرس بمدرسة نهج 18 جانفي 1952 الابتدائية لكي يلتحق فيما بعد في المرحلة الثانوية بمعهد ابن شرف وبه تحصّل على بكالوريا آداب سنة 1974. وإذ انتمى سمير إلى جيل استهوته آنذاك الدراسات السياسية والقانونية والإنسانية وأثّرت فيه التيارات السياسية والفكريّة الملتزمة ضرورة بقضايا الوطن وأخرى ذات بعدين إقليميّ ودولي، وواكب عن كثب النقاشات الدّائرة في الشأن بساحات المعاهد ودور الثقافة ونوادي السينما المنتشرة آنذاك، مستقطبة على السواء عقول التلاميذ والطلبة والعمال وغيرهم من المثقفين، ومغذية إياهم بمادّة فكريّة ناضجة وملتزمة... إذا كان كلّ ذلك كذلك، كانت شعبة التاريخ مستقرّه الطبيعي الأخير بعد أن جرّب سنة واحدة الدراسات القانونيّة بكليّة الحقوق.

بيد أنّ أحداثا جساما إقليمية ودولية خطيرة وخطرة هزّت الوجدان ونبهت الذاكرة الوطنية الجماعيّة قد أثّرت في ذهنية سمير البكوش وجيل أقرانه فتيقّظ ذهنه أكثر مع أحداث مخيّم تلّ الزعتر (1976) التي ذهب ضحيّتها ما لايقلّ عن ألفي شهيد فلسطيني على أيدي الإرهابيين الصهاينة، وعقب ذلك احتلال إسرائيل للبنان (مارس 1978) الذي فجّر مقاومة عنيفة. كما تيقظ ذهن سمير أكثر مع انتصارات القوى «المستضعفة» على قوّات الولايات المتحدة الأمريكية الهيمنية بكلّ

من كمبوديا (1974) وفيتنام (1975) ونيكاراغوا (1979)... على أنّ الأشدّ تأثيرا وفعلا في ذهن سمير وذهن الشبيبة آنذاك هو ما كانت تعيشه القوى الشعبية بتونس من شظف وبؤس اختزلا نتائج السياسة اللبراليّة المتّبعة منذ تحرير السوق بالبلاد التونسية مع مطلع السبعينات وما تبعها من تدهور في قدرة المواطنين الشرائية وافتقار العاملين بالفكر والساعد إلى الحدّ الأدنى فضلا عن استشراء البطالة (255 ألف عاطل عن العمل منهم 173 ألف سنهم دون 24 سنة) وانغلاق الانتداب بالوظيفة العمومية وانعدام التوازن بين الجهات مع تعاظم التفاوت الاجتماعي استتباعا لفشل منوال التنمية المعتمد.

إنّ انهيار نسبة الأجور من مجموع الناتج الوطني (من 1،50 % سنة 1965 إلى 4،41 % سنة 1975) وتعاظم عدد الاضرابات (452 اضراب عن العمل سنة 1977) وتلاشي الثقة في الميثاق الاجتماعي الذي كان يربط الأطراف الاجتماعية آنذاك قد أدّى إلى الدعوة إلى الاضراب العام يوم 26 جانفي 1978 من قبل قيادة الاتحاد العام التونسي للشغل وقد تلته انتفاضة معلومة ساهم فيها الطلبة وغيرهم من عناصر النخبة المثقفة ممّا زاد في شحذ الذهن لبلورة أسس الشخصية.

وإذ كانت الأيّام حبلى بالأحداث فإن المؤرخ سمير البكوش كان أشد الناس انتصارا للمجتمع المدني إذ كان علمانيّا وكان يحترم الرأي والرأي المخالف.

إثر حصول البكوش على أستاذية التاريخ في جوان 1979، انخرط في الحياة المهنية فدرّس مادّة التاريخ والجغرافيا بعديد المعاهد الثانوية (نفزة - طبربة- منفلوري...) وهي مادّة تساهم في صقل الذات وتؤصّل الهوية وتوقظ الذهن وتساهم في بناء الفكر العلمي بما تيسّره من تفسير للأحداث بعيدا عن «الغيبيّات» الدغمائية أو «العنتريّات» الفردية إذ ولت في ذهن البكوش وكذا في ذهن جيله من المربّين والباحثين التفسيرات «العجائبية» ليحلّ محلّها مبدأ الإقتناع بقدرة الإنسان والشعوب على التغيير إن هي حزمت أمرها وانتصرت لنفسها عملا بمقولة شاعر تونس الفذّ أبي القاسم الشابي :

إذا الشعب يوما أراد الحياة * فلا بدّ أن يستجيب القدر

ولا بدّ لليل أن ينجلي * ولا بدّ للقيد أن ينكسر

وتبعا لكل ما تقدّم كانت لدروس سمير البكوش الصدى الطيّب لدى تلاميذه وطلبته لاحقا لكونه كان يسعى إلى تفسير الظواهر التاريخية بأسبابها الواقعيّة الماديّة فيعمّق النظر في الجذور الاقتصادية والاجتماعية ويحلّل استتباعاتها السياسية وتداعياتها الفكريّة بما يجعل الأحداث مترابطة ومفهومة بداهة. ولعلّ أكبر دليل على نجاح هذا المسعى ما كان يلقاه الفقيد من احترام لدى متفقّدي مادّة الاختصاص وتقدير من زملائه بالمعاهد التي درّس بها وإصرار مديري المؤسسات التربوية على إلزامه بتدريس السنوات النهائية (بكالوريا) تبعا لنجاحه البيداغوجي وهي شهادة له بالكفاءة العلمية وحسن التبليغ. فضلا عن ذلك فقد تهافت وطلب منه المسؤولون على البرمجة بالوسائل السمعية البصرية الحديثة (إذاعة، تلفزة...) تأمين إلقاء دروس علمية وبيداغوجية في الغرض موجهة إلى طلبة البكالوريا، وهي دروس حرص المسؤولون على تواصلها حتى بعد التحاق الفقيد بالتعليم العالي، لأنه كما يقول الشاعر :

تَبْكِي عَلَيْكَ ألواح المدارج جشّعا

وعليك ذابت حسرة وتأسفا

في الأثناء تزوّج سمير البكوش (له 4 أبناء) وكثرت شواغله، وارتقى مهنيّا إلى خطّة أستاذ أوّل بالتعليم الثانوي غير أنّ ذلك لم يثنه عن مواصلة دراسته بالمرحلة الثالثة تحت إلحاحي وإلحاح غيري من الأصدقاء، فانطلق بالموازاة مع أشغاله الكثيرة في إعداد شهادة الكفاءة في البحث واتمامها (1991) ثم تحصّل على شهادة التعمّق في البحث خلال السنة الموالية (1992) لكي يباشر إثر ذلك عمليّة إعداد الدكتوراه ويناقشها في أفريل 1999.

وهو ما مكّنه من أن يُنتدب في رتبة مساعد بقسم التاريخ في كلية الآداب بمنوبة في سبتمبر 2000 لكي يرتقي إثر ذلك بعد ثلاث سنوات إلى خطّة أستاذ مساعد (سبتمبر 2003).

أمّا حياة سمير البكوش المهنية بالكلية المذكورة فقد كانت نشاطا متتاليا وحركيّة دائمة وحصيلة متألّقة، إذ كان ذا براعة في استقطاب «الفكرة الاشكالية» وفي الإقناع عبر المحاجّة مع إضفائه جوّا من الأريحيّة والتسامح في إبداء الرأي والرأي المخالف. وقد تجلّت كفاءته في السّياق على مستويات مهنية ثلاثة:

- ففي مستوى التدريس: اختصّ سمير البكوش بداية في التعريف بتاريخ تونس وغيرها من بلدان المغرب العربي، إلا أنّه اختصّ أيضا في تدريس تاريخ أوروبا المعاصر لكفاءة فيه ولكونه انتمى إلى جيل أجاد لغة «فولتير» وأتقن استعمالها، حتى أنّ رؤساء أقسام الفرنسية والانقليزية كانوا يتّفقون معه مُسْبَقًا حتّى على الدّروس الّتي سيؤمّنها إلى طلبة شعبهم ضمن المسائل ذات الصلة.

ويشهد الجميع بكفاءة الرجل واقتداره إذ نهض لوحده بعديد الدروس لطلبة المرحلتين الأولى والثانية رغم حداثة التحاقه بالجامعة كما أمّن دروسا داخل الكلية وبمؤسّسات أخرى لطلبة من غير ذوي الاختصاص، وكان في كلّ ذلك مالكا ناصية اللغتين أجادهما فطوّعهما، كما كان له من حسن الأسلوب وعمق الإبداع ما حبّب الدروس إلى طلبته على اختلاف اختصاصاتهم ولذلك أجلّوه بل أحبّوه من الأعماق... ولعلّ أكبر دلائل هذا التواصل مع طلبته كونه أشرف على تأطير عدد غير يسير من رسائل الأستاذيّة (10 رسائل) بما يشي بالثّقة الكبيرة القائمة بين الطرفين. إلى ذلك كان شديد الحرص على تأمين دروسه بل إنّه كان حريصا على تسجيل حضوره بقسمه حتى عند تغيّب الطلبة. فقد هتف لي عند ظهيرة يوم الاثنين 15 سبتمبر 2008 ليفيدني بكونه لم يجد طلبته بالقسم وأنّه قد تبلّل عرقا وتعسّر لديه التنفّس إثر صعوده الدرجات من الطابق الأرضي إلى الطابق الأوّل بقسم التاريخ. وإذ أهملت النصف الأوّل من ملاحظته عمدا لتزامن افتتاح السنة الدراسية مع حلول شهر رمضان ولكون الطلبة صاروا يعزفون عموما عن حضور الدروس لأسباب صارت معلومة من قبل الجميع، فقد ألححت عليه في أن يبادر بعرض نفسه على طبيب مختصّ إذ بدا لي أمر توعّكه غير طبيعي آنذاك (تعرّق في رمضان دون إجهاد) وقد عجّل سمير بذلك غير أنّ الفحوص الأوّلية لم تظهر شيئا ذا شبهة. وإزاء إلحاحي مجدّدا وإلحاح عائلته وأصدقائه التحق بالمستشفى لمعاودة الكشوفات قبل أن توافيه المنيّة:

وكلّ حِصْنٍ وَإِنْ طَالَتْ سَلامَتُهُ
يَوْمًا سَتُدْرِكُهُ النّكْرَاءُ وَالحُوبُ

- إلى جانب مهام التدريس وبموازاته شغل سمير البكوش نفسه بالبحث وانخرط ضِمْنَ زمرة زملائه الباحثين. وكنت شخصيًا أحثّه على الانخراط في الميدان لكوني أَعْرَفُ بتكوينه الجيّد وثبات قدمه في الميدان. التقيته مرّة إثر مناقشة أطروحتي في ماي 1986 فالححت عليه في أمر مواصلة الدّراسة مثلما كنت أفعل مع كلّ من ألتقيهم من زملاء الدراسة ورفاق الدرب، ثم التقيته مرّات أخرى إثر انتدابي بالجامعة مقترحا عليه الانصراف إلى المبحث الجهوي إذ صار آنذاك درجة العصر منذ مطلع الثمانينات، ولكون مثل هذا المبحث يوفّر إمكانية النظر في الخصوصيّات الجهوية بعيدا عن التعميم المفرط الذي قد يُضِرُّ المقاربات المنتظرة، سيّما أنّ الوثائق الخاصّة بهذا النوع من الدّراسات كانت آنذاك متوفرة ومتنوعة نسبيًا، وأنّ ميدان الدراسات التاريخيّة السياسية كان قد استبيح آنذاك من قبل غير المختصّين (!!) فجاءت أولى أبحاثه مهتمّة بجهة باجة فيما بين 1919-1949 وهو الذي كان قد درّس بنفزة ولذلك نال شهادة الكفاءة في البحث ثم عمّق النظر في دراسة خصائص جهة القيروان الاقتصادية والاجتماعية والسياسية فيما بين 1881 و1939 وبذلك نال شهادة

الدكتورا وقد نشر هذا البحث سنة 2006، ثمّ تملّكته إثر ذلك الدّراسات الجهوية ردحا من الزمن فأنجز بحوثا حول الجنوب التونسي وحول الحدود التونسية الطرابلسية فالكاف فقفصة فبنزرت كما اهتمّ بالشمال الغربي والوسط الغربي وكذا الجنوب الشرقي، كما حظيت بعض القيادات السياسيّة (الهادي شاكر، صالح بن يوسف) والنقابيّة (فرحات حشّاد) باهتمامه أيضا. . . وقد كان سمير البكوش في هذا جميعه مجمّعا للكفاءات منسّقا بين مختلف المؤسّسات العلميّة أو البحثية ساعيا في الإعداد الجيّد للندوات التي كانت تعقد بالجهات المعنية.

كما أبحر إثر ذلك في كتابة مقالات أخرى في مواضيع متنوعة شدّت اهتمامه، وقد ساهم من موقع التزامه الفكري والسياسي في التعرّف على صدى القضية الفلسطينية بالبلاد التونسية (1947-1948)، وعلى واقع بدايات هجرة التونسيين إلى فرنسا أثناء الحرب العالمية الأولى، كما رصد تأثير أزمة 1948 على العمل النقابي الوطني بالبلاد وكذلك تأثير أزمة منتصف الخمسينات في الحقلين السياسي والنقابي ببعض الجهات. فقد كان دائم السّعي كثير النشاط ما إن ينتهي من عمل حتى ينشدّ إلى آخر.

إلى جانب كل ما تقدّم - نوّع سمير البكوش في شواغله وجدّد في كتاباته فاهتمّ من خلال دراسات أخرى بحركة الطلبة الزيتونيين مع منتصف الخمسينات، وبصلات الزعيم الهادي شاكر السياسيّة، وبتداعيات حركة المعارضة اليوسفيّة على مزيد تنفذ السلطة الجديدة بالبلاد التونسية. كما نظر في أمر إصلاح التعليم عموما وإصلاح التعليم بالمغرب العربي بعد حصول هذه البلدان على استقلالها السياسي.

ولئن ألقيت أغلب هذه المداخلات بجهات البلاد التونسية فإنّ بعضها الآخر تمّ إلقاؤه ببعض المدن الجزائريّة إذ كانت له مشاركات بجامعات قسنطينة وجيجل وسكيكدة ألقى خلالها محاضرات رصدت خصوصيّات الثورة الجزائريّة، وتداعياتها بالبلاد التونسية وموقف غلاة الاستعماريين منها بما يشي ببداية إشعاع الفقيد خارج حدود وطنه. . .

فاستقرّت حصيلة أبحاثه رغم حداثة عهده بالجامعة، على تأليف مطبوع هو أطروحته حول القيروان وعددا من المقالات المنشورة (12 مقالة) وأربع مقالات في طور النّشر، وثلاث مداخلات ألقيت بالجامعات الجزائريّة فضلا عن بحثه غير المنشور حول باجة والّذي قدّمه لنيل شهادة الكفاءة في البحث.

- ويبقى نشاطه الأوفر ذاك الذي كان يقوم به ضمن وحدة بحث «الجمعيات» التي يشرف عليها صاحب هذه السّطور. فقد كان سمير من مؤسّسي الوحدة وأشدّ الحريصين على مواعيد اللقاءات العلمية الدورية التي كنّا ننجزها، كما كان أكثر «المتعهّدين» للباحثين الشبان، يوجّههم إلى المصادر والمراجع المرتبطة بمواضيع بحوثهم، ويجيبهم عن استفساراتهم، ويعمّق بعض الاشكاليّات التي يطرحونها.

وكان إلى ذلك، مع شدّة حرصه عل حضور كل نشاطات فريق البحث، يرغب في أن يكون دوره في الشأن فعّالا، سواء بملاحظاته الرشيقة أو بمناقشاته المعمّقة لبعض المسائل أو بإفاداته التي تختزل تجربة قرابة 30 سنة من التدريس والتكوين. إلى ذلك فإنّ مداخلاته، وكذا تصويباته وتعديلاته أو ملاحظاته كانت دوما مثار اهتمام الحاضرين لكونها صائبة في الغالب الأعمّ.

وبداهة يصعب حقيقة أن ينسى رفاق دربه نشاطه الدّائب في إعداد الندوة الدولية التي نظمها فريق البحث بفضاء كلية الآداب بمنوبة في أكتوبر 2007، وقد كُلِّفَ في الشأن بالمسائل التنظيمية فقام بالمهمة على أحسن وجه. كما ساهم علميّا في هذه الندوة بمداخلة اهتمّت بتأثير صدور قانون 1936 على الجمعيات الثقافية بالبلاد التونسية، وإثر إنتهائنا من أعمال الندوة أفادني بأنّه سيعمل منذ الساعة بنصيحتي الّتي ما انفككت أدعوه إليها.

فقد لاحظت للفقيد منذ مدّة أنّ جهوده في ميدان البحث صارت مشتّتة وأنّ «منتدى» الدراسات الجهويّة

خرج جزئيا عن طابعه العلميّ إثر انسحابي من المشروع لأكوّن وحدة البحث وقد دعوته إلى تجاوز ذلك بإعداد تأليف ذي بال ضمن وحدة البحث يقدّمه ضمن ملف التأهيل الذي بدأ يعدّه. فانكبّ سمير فعليّا على استكمال عمليّة التوثيق بشأن الجمعيات الثقافية خلال الحقبة الاستعمارية ودعّمته وحدة البحث في الغرض بتمويل سفرتين إلى فرنسا لاستنساخ بعض الوثائق في الشأن، ثم خطّط لإعداد تأليف سعت ابنته الكبرى رانية إلى رقنه خلال الصائفة فاستقام تقنيا في قرابة 200 صفحة وسنعمل على نشره تلبية لمشيئة سمير واستكمالا لمشروعه.

كما سنسعى بالتأكيد ثانيا بإعانة من عائلته وبدعم من أصدقائه الخلّص إلى جمع تراثه العلمي الذي صدر أو ذاك الذي كان في طور النشر والعمل على تبويبه وترتيبه ونشره أو إعادة نشره بعد الحصول على الإذن اللاّزم في ذلك. بالإضافة إلى ما تقدّم تمّ الاتّفاق بين أعضاء الفريق ثالثا على إهداء أعمال النّدوة الدوليّة الّتي نظّمها فريق البحث إلى روحه الطاهرة. كما نطلق اليوم رابعًا دعوة صادقة إلى زملاء سمير وأصدقائه من جميع الاختصاصات المختلفة حتى نعدّ تأليفا جماعيّا يضمّ مجمل مقالات وأبحاث تهدى له إكراما لذاكرته نأمل أن يكون جاهزا في ذكرى وفاته الأولى.

أخيرا نقترح على المشرفين على حظوظ الكليّة إطلاق اسم سمير البكوش على قاعة الأساتذة الموجودة بقسم التّاريخ والجغرافيا أو أيّة قاعة أخرى.

واليوم فإنّنا إذ نذكر سمير، فليبقى كلّ يوم في الذاكرة حيّا. فقد كان دوما صافي النيّة، سخيّ البذل والعطاء، نظيف السريرة، بشوش الوجه، خالص المودّة، حتى مع من أتاهم يوما رسولا صادقا يستعطيهم الثقة، فبخلوا بها عليه، رغم كونهم جرّبوه، فعرفوا فيه نبل الخصال وطيب الذكر وحسن السيرة والمعاشرة.

فدعهم يا سمير للزمن، ودعهم للتاريخ فقد يغفر لهم... إذ:

لَيْسَ مَنْ مَاتَ فاسْتَرَاحَ بِمَيتٍ * إِنَّمَا المَيت مَيِّتُ الأَحْيَاءِ

أبحاث الفقيد سمير البكّوش :

1 ـ *تأليف* **منشور القيروان (1881ـ1939) من المقاومة المسلحة إلى المقاومة المنظمة**، كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة- دار سحر للنشر، 2006. (255 صفحة).

2 ـ *المقالات المنشورة:* «صدى القضية الفلسطينية بتونس وصراع القوى السياسية حولها بين 1947 ـ 1948» **روافد** عدد 6،2001، ص.ص. 31-60.

«Les travailleurs tunisiens en France pendant la première guerre- mondiale, émigrés ou-exilés?», **Rawafed**, N 7,2002, p.p. 103- 120.

- «ظرفيّة 1948 وتدعّم العمل النقابي الوطني»، مداخلة ضمن اليوم الدّراسي حول حشاد وعصره، كلية الآداب منوبة، أفريل 2003، **روافد عدد 8**، 2003، ص.ص. 179-192.

ـ «النضال الزيتوني في الخمسينات من خلال أحداث 15 مارس 1954»، **أعمال الندوة الدّوليّة الحادية عشر حول الزيتونة: الدّين والمجتمع والحركات الوطنية في المغرب العربي**، (ماي 2002)، منشورات المعهد الأعلى لتاريخ الحركة الوطنيّة، 2003، ص.ص. 359-386.

ـ «الواقع البنزرتي والمشاريع الاستعماريّة (1881-1900)»، مداخلة ضمن الندوة السنويّة التاريخيّة لمدينة بنزرت، دورة 2002. جمعيّة صيانة المدينة ببنزرت، **بنزرت عبر التاريخ**، تونس 2003، (طبعة ثانية)، ص.ص. 83-104.

- «الهادي شاكر: الزعيم وشبكة علاقاته السياسيّة الوطنيّة»، مداخلة ضمن اليوم الدّراسي حول الهادي شاكر والإغتيال السياسي، كلية الآداب منوبة، أفريل 2004، **روافد** عدد9، 2004، ص.ص. 315-325.

- «نظرة استقرائيّة للواقع السياسي والأمني على التخوم التونسيّة الجزائريّة بين 1954-1958، الكاف نموذجا»، مداخلة ضمن ندوة «الشمال الغربي: ذاكرة

جهة»، معهد العلوم الإنسانيّة بجندوبة، أفريل 2005، **روافد عدد 10**، 2005، ص.ص. 307-318.

- «التّدخل العسكري الإيطالي بالايالة الطرابلسيّة وتأثيراته على التخوم التونسيّة الطرابلسيّة (1911-1918)»، مداخلة ضمن أعمال **الندوة الدوليّة الثانية عشرة حول الجنوب التونسي من الاحتلال إلى الاستقلال** (1881-1956)، ماي 2004، المعهد الأعلى لتاريخ الحركة الوطنيّة، تونس 2005، ص.ص. 451-468.

- «المعارضة اليوسفيّة ومساعي تثبيت النفوذ السياسي للسّلطة المدنيّة بجهة قفصة، 1955-1957»، مداخلة ضمن ندوة **تاريخ الجنوب الغربي التونسي**، المعهد الأعلى للدّراسات المطبّقة في الإنسانيات بقفصة، أفريل 2006، روافد، عدد 11، 2006، ص.ص. 173-184.

- «الحرب العالميّة الثانية وتأثيراتها على الواقع البنزرتي»، مداخلة ضمن الندوة السنويّة التاريخيّة لمدينة بنزرت، دورة 2003، جمعيّة صيانة المدينة ببنزرت، **بنزرت عبر التاريخ**، تونس 2008، ص.ص. 11-22.

- «الحرب العالميّة الثانية وتدعّم العمل الوطني في بنزرت، المظاهر والحدود»، مداخلة ضمن الندوة السنويّة التاريخية لمدينة بنزرت، دورة 2004، جمعيّة صيانة المدينة ببنزرت، **بنزرت عبر التاريخ**، تونس 2008، ص.ص. 143-158.

- «سياسات إصلاح التعليم في البلدان المغاربية غداة الاستقلال واستتباعاتها»، مداخلة ضمن منتدى نور الدين سريّب للتاريخ الاجتماعي والثقافي بجرجيس، الدورة السابعة، صدر ضمن **التعليم والإصلاح**، منشورات اللجنة الثقافيّة المحليّة بجرجيس. المغاربيّة للطباعة والإشهار، أريانة ماي 2008، ص.ص. 107-119.

3 ـ *مقالات في طور النشر :*

- «التعليم و رهاناته من خلال قانون إصلاح التعليم لسنة 1958»، مداخلة ضمن **الندوة الدولية الثالثة عشر حول الاستقلال وحركات التحرر في المغرب العربي**، المعهد الأعلى لتاريخ الحركة الوطنية، ماي 2006.

- «السياسة الاستعمارية بمنطقة القصرين خلال أربعينات القرن العشرين واستتباعاتها»، مداخلة ضمن ندوة **تاريخ الوسط الغربي**، القصرين، افريل 2007.

- «la loi du 6 août 1936 et l'éclosion des associations culturelles en tunisie»

مداخلة ضمن **الندوة الدولية حول الجمعيات بين التأطير والتوظيف**، وحدة بحث الجمعيات، كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة، أكتوبر 2007.

- «نماذج من العمل الجمعياتي بمنطقة الجنوب الشرقي خلال الفترة الاستعمارية»، مداخلة ضمن ندوة تاريخ الجنوب الشرقي قابس، أفريل 2008.

4 ـ *مداخلات بالجزائر :*

- «صدى الثورة الجزائرية بالصحافة التونسية(1954-1958)»، **مخبر البحوث التاريخية والفلسفية**، قسنطينة الجزائر ديسمبر 2004 (14صفحة).

- «التعليم ورهاناته من خلال الرؤيا الإصلاحيّة لمحمّد االصديق بن يحيى» في أعمال **الندوة الدولية بجامعة جيجل**. ماي2004، (13 صفحة).

- «حرب التحرير بالجزائر: خصائصها وموقف الفرنسيين منها»، مداخلة **بالندوة الدولية حول الثورة الجزائرية**، سكيكدة، ديسمبر2006.

5 ـ *بحث غير منشور :*

- **العلاقة بين الواقع الاقتصادي والنشاط السياسي والنقابي في باجة 1929-1949**. شهادة كفاءة في البحث، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعيّة بتونس، 1991، إشراف علي المحجوبي.

ويطـــول الـــدّوار..!!

محاسن الحمصي

"يا لائمي في الهوى العذري معذرة منى إليك ولو أنصفت لم تلمِ"
(البوصيري)

يجلس على حافة السرير ممسكا يدي الباردة يجس نبضي، يغلق فمي بميزان الحرارة، يراقب بصمت وجهي الشاحب الممزوج بسيل من الدمع وتصبب العرق، يضع السّماعة على صدري متضارب الدقات، يضرب بأصابعه على ظهري، يقلبني ذات اليمين وذات اليسار..

يدخل قطعة خشب في فمي ويشعل الضوء، يخلط زجاجات صغيرة في إبرة توخز شراييني..

«الحمدلله، لم يرَ اسما على لساني، لم يجد وجها مرسوما على صفحة قلبي، لم يسمع خطوات أقدام تركض في نبضي، لم يخرج جسد مع القيء ..!!».

ـ مجرد التهاب رئوي حاد من تعرضك للبرد، قلة النوم والأكل، التدخين وأهمها تعرضك لصدمة عصبية.. من الذي تجرأ وأغضب هذا المحيا الجميل وجرح الفؤاد؟

أنظر بعيون زائغة نحو الوجوه الخائفة المحيطة بي: «ترى على من أضع اللوم ومن الذي تقع عليه القرعة، ومن أعرض عليه لائحة الاتهام ؟».

– لا أحد .. فقط دعني أنااااااااام قليلا ..

– سأبقي المصل معلقا لتعويض السوائل المفقودة، حاولي الابتعاد عن التفكير، لا شيء يستحق (الزعل)، ممنـــوع الموبايـل، التلفـزيون، الصحـف، الكومبيوتر، ابتعدي عن العالم الخارجي قليلا، للتعافي سريعا..!!

يركبُ الدواء موجة التخدير في دمي، ويدور بجسدي النحيل، أغمض عينين متورمتين، لكن القلب صاح..!!

يغادرني، ككل صباح، يتركني معلقة في الساعة حتى المساء، ألاحقه بـ (الموبايل)، بهمسات الشوق ويغازلني بالرسائل القصيرة حتى نلتقي ونرخي شال الحب على أمسياتنا الجميلة.

به ثورة الشباب وفورة الغرور.. لا يفقه من الشاعرية والرومانسية سوى حروف ينمقها حين يشاء، ومتى شاء... وأحبه ..!!

قال: انتظريني، بعد ساعة أكون بين يديك.

تزينت، تجملت، سكبت العطور، اخترت أغنية يحبها... تجولت بين أوراقه وملفاته أعيد ترتيبها... لا توجد بيننا أسرار ولا محظورات، أوراقنا كشفناها.. الماضي انتهى بمناقشات إيجابية. بدأنا من جديد..

الصراحة تجمعنا، الوضوح يربط علاقتنا، والإخلاص جوهر حياتنا المشتركة ..!

ملف جديد، أراه لأول مرة، تعبث يدي به عن غير قصد، يغلي التوتر في أعصابي، ويتسلل إلى صدري الخوف .. إنه (حدس) المرأة !

صور ...

صور ...

صور نساء ماضيه، وبأوضاع حديثة... السمراء والشقراء، الجميلة والقبيحة، النحيلة والبدينة، جمعها في ملف وأخفاها عن عيني؟؟

لم تمض أسابيع على آخر نزوة ..!!

- تخبرني أنك دفعت ثمن ساعة مع (....) تلامس اللحم الحرام لتثبت وفاءَك ؟

- لا أخفي عنكِ حقيقة، أجل حاولت .. وعدت إلى عشنا الهادىء أكثر حبا واقتناعا أنك الأطهر، الأنقى، والأجمل ..

يومها اهتزت جدران البيت من زلزال صرخاتي.. فاحتواني بدموع الندم، مسح حزني بمنديل اللهفة، بسط دربي بمرادفات التوبة.. فصفحت !

وهاهو اليوم يجمع عشيقاته في ملف..!

يدخل بعد تعب نهار، أتماسك، أستقبله بابتسامة مرسومة، أضمه إلى صدري، أقبل كفيه، وبركان الغضب يفور في دمي، يكاد يأخذ كل قوة استمددتها بالدعاء، أترك الكلام له .. يحكي.. ويحكي.. يثرثر.. يضحك.. أتابع حركات أصابعه، يديه ..

يتوقف برهة، مشدوها: (فتحتَ ملفا جديدا ؟).

يداري ارتباكه:

- أجل فتحته بالأمس، أين المشكلة...؟

- والصور..؟

- يا الله! كم أنت حساسة وغيورة! هي صور من ماضٍ فات... مات... انتهى...

- لكن الصور حديثة، لمَ أضفتها ؟ هل عدت إلى الحنين ؟

لا... لم أحــنّ.. لكني أمارسُ هواية البصق الجنسي على هؤلاء العاهرات ..وأحمد الله على كنز ثمين يجالسني، يحبني، يخاف علي، يحفظ اسمي، ويتسع قلبه لجنوني ونزواتي .. وأنتِ؟ أليس لك أصحاب في كل مكان، تتلقين اتصالاتهم عبر الهاتف أو البريد الإلكتروني، وأسمح لك ؟..

- الفرق أنهم أصحاب لم أشاركهم نبضا، حبا أو حياة. أنت سمحت لي بالصداقات لأنك تدرك أني لا أملك ماضيا (مسموما) وتعرفهم جميعا.. لم أخفِ عنك علاقات أخوية، عاطفية، زمالة، قدمتُ بثوب ناصع ليس فيه ثقوب .. وأنت تتابعــني بعيون مخابراتك وعملائك وعسسك، كيفما استدرت ..!

- أغلـقي الموضـوع، وتعـالـي لأحبـك أكثـر... وانسي..!

«حبيبي، أحلم أني وأنت تحت بقعة سماء صافية اللون، أختمي في صدرك الحنون، وأغزل حشائش الأرض لك عشقا «..أرفقتها مع قبلة في ماسيج.» وأنا أحبك، لا تشغلي بالك، لولا الشرك بالله لعبدتك، اكتبي كلما اشتقت إلي... أنت في دمي يا ابتسامة أيامي.

صباحك ورد، عسل، فراشات وعصافير، كلماتي لا تسعفني للتعبير عن مشاعري..

(على فكرة).. غيرتك رائعة لكن غيرتي (دون حد) تحمّليها، تعرفين كم أحبك، حتى لو كنت أتفوه وأتصرف معك - أحيانا- بمنتهى القذارة.

أحبك يا نور العين...»

ويمضي اليوم بيننا.. صبي وصبية غافــلا الزمان والمكان، يسرقان الفرح من سواد عين الحياة المُرهِق، يسوّرا الحب بعناقيد مرح، وينهلا من نبع المودة ..

مساء السبت الأخير..!

ليلة نهرب فيها، نختبيء في كهف اكتشفناه على ضفاف نهر الحب، نوقد نار الكلمة، ننقش على الصخر وجه الأمل، نركب بساط العنفوان، نلاحق النجوم ونعبر التخوم، ننام تحت ظل القمر...

صحوت على يد خشنة تجذبني، تسكب على رأسي دلو ماء، تلقيني، يتبعها صوت صارخ : (ابتعدي عني)... أكرهك، دمرت حياتي مذ ارتبطت بك . . كلكن (عاهرات قذرات) تركضن وراء (. . .) ومعسول الكلام... دعيني أيتها (الزانية) المخادعة، الكاذبة...

ـ حبيبي، مابكَ ؟ ماهذه الاتهامات الجائرة ؟...

يدفعني ويغلق من دوني الباب.

أقف في الشرفة. صقيع برد الشتاء يخترق عظامي والهواء يلسع وجهي، موسيقى الحزن تصدح في أذني، فتصطك أسناني وأبكي. أي ذنب ارتكبت؟ أين أخطأت؟ ماذا فعلت ؟ (خيانة) ؟؟ وأنا التي تعيش في محراب الصدق والوفاء، أفديه بروحي إن قال : آآآآآآه !!

ليس مخمورا ولا يتعاطى حبوبا، لكنها (هلوسة) لا يحتملها حتى المريض والمختل..!

كم شارعا عبرت ومنعطفا طويت، كم ساعة مشيت، كم دمعة ذرفت تحت المطر، وكم من الوقت استغرقني طريق العودة..؟

كقطة مشردة أنفض الماء، ألعق فروي، أتسلل نحو دفء خيمتي، بيتي العتيق . . !

تمسح أمي بكفها الحنون جبيني، تمسك (المصحف الكريم) تضعه فوق رأسي، تتمتم بالأدعية، تداعب خصلات شعري، يغرقني الحزن فأتعلق بطوق رقبتها، أسبح نحو صدرها وعلى شاطيء رقة الأمومة أستلقي...

ـ من أتى بي هنا ؟

ـ وحدك...

ـ لماذا حظي في الحياة عاثر ؟

ـ قضاء الله وقدره، المكتوب على الجبين، وأنت قصة وحالة كقصص نسائنا اليومية . .

ـ لمَ ربيتني على المبادئ، الطيبة والتسامح، ومن صفعك على وجهك الأيمن أدر له خدك الأيسر، والدين معاملة، ووووو . .؟ أحببته يا أمي من أعماق الأعماق.

ـ هل أنت نادمة على التمسك بالأخلاق ؟ الحب وحده لا يكفي لرفع سقف بناء، يحتاج إلى ركائز وأعمدة احترام، ثقة، تكافؤ، ونضج . .؟

ـ لا . . لكني شقيت . . لبستني الهموم، وعرتني الصراحة، لأجل الأخلاق تزوجت صغيرة، ولأجلها هُجرت . .

ـ زواجك كان في مصلحة شرف العائلة... هل تذكرين ابن العائلة (. . .) الذي حاول اختطافك من أمام باب المدرسة . .؟

ـ طوال عمري جمالي، أنوثتي، أخلاقي نقمة علي، حتى عندما أكملت دراستي، وتسلحت بالشهادات والعمل.

ـ طوال عمرك وأنت مرغوبة ومحسودة من القريب والبعيد . .

تدخل أختي الكبرى تحمل أوراقا بيضاء، تبتسم بحنو مفتعل . .

ـ الأميرة استيقظت بعد خمسة أيام . . حمدا لله على سلامة العودة من رحلة الموت . .

تضع الأوراق، تسحب أمي بغمزة، أبقى وحدي . . وأتصفحها، أغوص بين السطور:

اعتذار بشتى لغات العالم، أحلام، آمال، مستقبل مشرق، أموت إن ابتعدتِ، أنتحر إن غبتِ، أحبك حتى آخر رمق . .!

أكتب نعم في الورقة الثانية، أشتري كرامتي، أوقع على حريتي، أوافق دون قيد أو شرط على كافة البنود المرفقة في قسيمة (الطلاق)... يرتعش جسدي، أتقيأ أيام عام، أحضن اكتئابي، ويطول الدوار . . .!!

موكب صـــامت

هيام الفرشيشي

كانت «هالة» تشاهد برنامجا تلفزيا يعرض احتفالا دينيا بذكرى عاشوراء في «النجف» و«كربلاء» حين وصلت رسالة إلى هاتفها الجوال أعلمت فيها بأن أستاذها «زياد الرافعي» قد انتحر. ارتدت ثوبا داكنا وغطت رأسها بشال، وأسرعت في اتجاه منزله.

لقد زارت ذلك المنزل الغريب من قبل حين دعتها زوجته بعدما علمت أنها تعد رسالة بحث معمق حول أدبه وحول التحول الفني الذي شهدته كتاباته. ما أثار زوجته حين دعتها أن إحساسا غامضا انتابها جعلها تشعر بأن حياتهما تمر بمنعرج لا يمكن تجاهلة، وبات من الأجدى البحث عن خفايا الأمر الذي شبهته بالأزمة. فأي دافع جعل زوجها ينتقي شخصيات قصصه من السفاحين، ويشبه الإنسان بمومياء لا حياة فيها إلا بقايا الروح الخافتة ؟ أين اختفت هذه الروح ؟.

راودتها الرغبة في اقتحام عالمه. وحل أقفال كتاباته و رموز الأحداث الحاضرة بين طياتها أين أغلق حقيقته الغامضة بمفاتيح الريبة من المجهول. أخبرتها أنها كانت تتابع ما يكتب عن أعمال زوجها بشغف دون أن يلحظ عليها أي اهتمام، اهتمام يصل إلى درجة الهوس الذي يختفي وراء ذلك الهدوء المصطنع. ما أثارها أن كل ما كتب عنه وصف تحوله، فكتاباته أضحت مختلفة تشوه من حولها وما حولها، تحدث غرابة في تصوير الأمكنة وتمحو المشاهد المألوفة، لكن «هالة» طمأنتها: «إن زوجك ينحو منحى غرائبيا مسموحا به فنيا. إنه يشوه الواقع ليكون أكثر حرية فحسب». لم تبد مقتنعة يومها وهي تعيد تلاوة جملة يبدو أنها ظلت عالقة في ذاكرتها : «لقد زال الحلم على وجه الأرض وانبرى الموت كملامح الأيام العصيبة».

حدثتها عن حياتهما الخاصة : هو أستاذ جامعي وروائي وهي أستاذة جامعية تدرس الكيمياء وتجري التجارب المتواصلة. تعاهدا منذ زواجهما على استقلالهما وعلى اكتساح كلاهما لعالمه الخاص الأشبه بعالم سحري حميمي. حياتهما رتيبة إذ لم ينجبا أطفالا من زواجهما الذي امتد عقدا من الزمن. لم يعبأ أحدهما بالإنجاب بل لم يثيرا الموضوع أصلا، وتجنبا الخوض في غماره وكأن الحياة لديهما تتواصل بالخلق الفني والبحث العلمي. لكلاهما خلوة. تتركب خلوته من غرفة منزوية تطل على الحديقة الخلفية، أما مخبرها فغرفة تفتح على الحديقة الأمامية.

لقد بدت عليها يومها علامات الضيق وهي تفتح باب غرفته التي يخلو إليها. ما شد «هالة» إذ ذاك تلك اللوحة المعلقة على أحد جدرانها، لقد عكست ألوانها الداكنة احتضار الحياة في وجه شاحب. الغرفة المبلطة بالاسمنت الأبيض بدت غريبة عن منزله الفاخر،

يبدو أنه يحرص على عدم نظافتها أيضا، فالهواء خانق والسخام كثيف.

لمحت «هالة» بساطا جلديا مبقعا ببقعة بنية داكنة بادية للعين المجردة، قبالته مقعد خشبي قديم الطراز. ركزت نظرها نحو الطاولة الصغيرة التي تفحمت فوقها بعض الأوراق فأحدثت بقعة سوداء كبيرة على الإطار البلوري. أردفت زوجته «لحسن الحظ أنها لم تتحول إلى رماد»، وحين سألتها «هالة» عن فحوى كلامها لم تعلق بكلمة واحدة. وكانت وجهتها التالية المخبر. أحضرت ضوءا صناعيا وقطعة من المعدن الدقيق وأخرى من الورق البني السميك ومحلولا لم تعرف «هالة» ما هو بالضبط.

المقام عزاء. الشيخ الورع ما انفك يرتل القرآن بصوت خاشع. والرجل المسجى ينام نومته الأخيرة. المعزون صامتون، يرمقون الميت بحسرة، يتفحصون جثته كأنهم أضاعوا صورته أثناء الكابوس. الحداد صمت أبلغ من العويل: لا بكاء، لا صراخ، لا نواح... في حين التحفت الشوارع والأعمدة والجوامع والحسينيات بالسواد في العراق، ونكست الاعلام. لقد نقلت شاشة التلفزة صورا لرجال يلطمون، وشبان قمصانهم ممزقة يضربون ظهورهم وأجسادهم بسلاسل من الحديد. تساءلت: «كيف ظلت مواكب المشائين تشيع الحسين كل عاشوراء دون جثة توضع في صندوق وكأنها تشيع ميتا غريبا لا تراه العيون؟ ولمَ يبكي الشيوخ والرجال والنساء والأطفال الحسين الذي قتل منذ قرون في كربلاء؟ في حين تشح الدموع في هذا المأتم الصامت، وكأن الرجل المسجى على مقامه الفكري الرفيع غير محفور في القلب! المعزون يرتدون بدلات أنيقة لا آثار لثقوب عليها ولا أحد مزقها تحت تأثير الفاجعة».

قالت زوجته بحرقة تتوارى وراء ذلك البرود المتلبس بالوقار العلمي: «لقد أوصى بعدم اللطم حين يموت، وحذر من أي دمعة تودعه، ذلك ما كتبه في ورقة الانتحار».

هل صحيح ما تقوله هذه المرأة؟ تبدو السماء قاتمة من الواجهة البلورية للنوافذ لكن الأمطار لا تعرف الشجن!

بدا على وجهها الذبول والانكماش وهي ترمق المعزّين بنظرة تائهة، شدتها حالة الكآبة التي بدت عليها وقد انسدل شعرها بفوضى. لقد داهم الكابوس حياتها وازداد ضراوة. تدرك هالة مدى إصابتها ببعض الوساوس، ولكنها كانت أشد تماسكا وأكثر نضارة.

واصلت: «الغريب في الأمر أنه قضى ليلة الحادث في خلوته، وحين نهضت صباحا لم أجده، بل لم أتفطن إلى خروجه أصلا، حسبت أنه غادر من الباب الخلفي ذلك أن سيارته لم تكن في المستودع. وحين عدت مساء من العمل ولم أجده حاولت الاتصال به على هاتفه الجوال فوجدته مغلقا، أعلمني صديقه في الكلية بأنه غاب عن حصص التدريس لأكتشف أنه انتحر في غرفته القذرة: في حلقه جرح غائر وعلى صدره سكين حاد، ولا آثار على ساعديه أو يديه، ولا آثار لجروح أو إصابات أو كدمات. لقد سيطر على أعصابه وهو يختار الانتحار بمثل هذه الصورة الشنيعة!

تساءلت «هالة»: هل تصدقين بأن الانتحار يتم على هذه الشاكلة؟

- لكنني عثرت على رسالة انتحار سلمتها للشرطة!

- ولم لا تكون الورقة صفحة من رواية، ألم ينشغل الضحية بمواضيع القتل والانتحار في كتاباته الاخيرة؟

اندفعت الحشود الهائلة والجموع الصامتة تشيع الميت إلى مثواه الأخير. اندفعت الزوجة معهم. لم يقو أحد على نهرها. لم يقل أحدهم: «لا يجوز أن تشيع امرأة جنازة». رافقتها «هالة» التي باتت لا تستمع إلا إلى وقع أقدام مشيعي الجنازة ... لا توابين، لا نواحين، ولا أحد ينادي باسم الميت.

في الطريق إلى الجامع حدثتها الزوجة عن تلك الواقعة في ذلك اليوم الذي دخلنا فيه لخلوة المرحوم:

لقد رفعت الأوراق المتفحمة إلى المعدن مستعملة الورق البني بحرص شديد، ثم مررته إلى المخبر، وغمرت الأوراق المتفحمة بمحلول «هيدرات الكلورال» بنسبة 25 بالمائة وغمرتها بنسبة من «الجليسيرين»، تركتها جانبا في انتظار ما سيؤول إليه فحص البقعة الملطخة على البساط الجلدي، وإثر التحاليل عرفت أنها قطرة دم من نفس فصيلة دم زوجها وقد كان في الأوراق المتفحمة اعترافه بضجره ورغبته في الرحيل .

. . . الطبيب الشرعي لم يعبأ بهذه الأدلة : فشبهة القتل تكمن في عدم إصابة الضحية في خلوته، فقد وقع تحريك الجثة كثيرا مما أدى إلى تخثر الدم في الجزء العلوي من جسمه ، كما أن حجم كمية الدم الكبيرة التي تلوث الغرفة والاتجاه الذي سال منه غير شكله الطبيعي، وأن تجلطه يدل على أنه غير دم الضحية. لكن من الفاعل : ما زال البحث متواصلا . . .

«هالة» وحدها كانت تدرك بأن أستاذها مهدد، ربما من طرف جماعة سلفية تمقت حرية التعبير الفني. كثيرا ما حذرها من هؤلاء الذين يهاتفونه ، ودعاها إلى الحيطة وهي تعد دراستها حول «تدنيس المقدس في أدبه». شهادتها قد تغير مجرى التحقيق وتفتح أبواب الحقيقة . . . وقد تشرع أبواب الجحيم على مصراعيها.

لم تعد «هالة» عابئة بمواصلة البحث الأدبي بل صارت تتلمس بقايا روح قد تؤخذ منها. طوت الكتب الأدبية وطفقت تتامل تموجات الروح بين طيات الجسد المتقد بالحركة. كتب الأدب ما عادت تقنعها. فتحت كتابا علميا. تصفحت صورة الجسد... الذي تبرز منه الشرايين والأوردة، وتنتفخ فيه العضلات وتتراءى الأعضاء الداخلية كقطع معطبة، ولا حركة تدل على عودة الحياة إليها. إنها تشعر بالغثيان كلما تمثل لها الجسد على تلك الصورة. وتتقيأ القبح المنبعث من داخلها كلما اكتست نفسها بالازدراء وتصرخ : «ما هكذا تواجهنا صورة الجسد».

تحرك أطرافها. تدير رأسها، يتمرد جسدها على الإجهاد، تنهض، تدفع إحساسها نحو حركاتها المتناسقة وتدور كفراشة تهوى اللهب. تطوق يديها بحركات دائرية، ثم تفتحهما فتنحل الدائرة، وتتشكل من جديد . . تتفتح الأيام وتنغلق. تواصل الأرض دورتها مستنهضة الجسد المتوثب و«هالة» قابعة في منزلها خائفة من مكروه قد يحل بجسدها .

خمنت أنه من الضروري القيام ببعض التمارين الروحية الصعبة، فقد عادت إلى كتب علم النفس العميق «لاوسبنسكي»، تمرنت من خلالها على تمارين اليوغا. أضحت حاجتها إلى قوة خارقة أمرا ملحا. فهناك عمل كبير ينتظرها. ذلك ما ردده «اوسبنسكي» : «لا يمكن أن نقوم بعمل كبير ما دمنا مستسلمين لكل شيء عادي ومريح»، فما كان منها إلا الرغبة في القيام بجهد ما عوض استسلامها لحاجة جسدها المتعب.

فتحت شباك الغرفة. لمحت بعض الأشجار المتعانقة وقد انتشر عليها ماء المطر فأضحت أكثر نصاعة وخضرة. تناولت كأس الماء وطفقت تنظر إلى الشجرة بتركيز. فثبتت عينيها في نفس الاتجاه. أبصرت بعض النقاط المختلفة تشكل صورة منقطة. بدت كمسامير دقت على لوح خشبي. توقف خيط تفكيرها وهي تربط هذه النقاط. النقاط تحولت إلى دوائر صغيرة، عمقتها قطرات المطر العالقة على الأوراق. توهجت لماعة فانبسطت أسارير وجهها وقد راودها جمال المشهد. انفتح فمها تدريجيا، وانبعثت منه أصوات هامسة. بدا لها أنها تتكلم لغة جديدة تستمد حروفها من تلك النقاط التي شدتها بقوة مغناطيسية. لم تع تقلص عضلاتها وتجمد الدم في عروقها وثبات وقفتها. ولم تعد تنتبه إلى ما يدور حولها. دق الباب دقات متتالية. ودخلت أختها، نادتها : ـ هالة . . . هالة، لكنها لم تعد تبالي بأي صوت بل صارت مشدودة إلى الشجرة. اقتربت منها وربتت على كتفها محاولة ايقاظها من حالة الذهول وإخراجها من دائرة الاستغراق . . فشهقت وسقط الكأس . .

طلبت من أختها ان تتركها بمفردها، واتجهت نحو

باب الغرفة تغلقه. ثبتت يدها على المفتاح لتشعر أنها محاطة بأسوار آمنة وبباب مغلق. ضغطت على رقبتها بكلتا يديها لتواصل تمريناتها. تمددت، أرخت عضلاتها وركزت انتباهها على حاسة الشم. تناهت إليها روائح الخشب القديم، وانبعثت في أرجاء الغرفة. حولت انتباهها نحو أذنها فتناهى إليها صوت الريح آت من بعيد وحفيف أقدام قريب من نافذتها. الرجل اليمنى صارت ثقيلة أما اليسرى فقد توهجت بالحرارة. تكورت اليد اليمنى كأنها تمسك كرة حديدية ثقيلة تمده إلى الاخرى. في تلك اللحظة كانت تقاوم ارتخاء جسدها حين استمعت إلى نقرات المطر تطرق نفسها بإلحاح تطهر هواجسها وتؤكد لها أنها خارج ذاتها.

الطقس في الخارج ينبئ بحالات متقلبة وحفيف الأقدام يزداد اقترابا. اندفعت زخات المطر صاخبة ترتطم بالجدران وتقتحم غرفتها كأمواج البحر العنيف. و انكشفت صورة الرجل الذي يقترب من نافذتها. بيديه قفازات، وعلى وجهه قناع. تراءت السماء مظلمة. واليد المقنعة تمتد إلى الجيب وتخرج سكينا مما جعل هالة تتوجس الأذى فقد جثم الخوف على أنفاسها وكاد يشل حركتها واندفعت إلى ذهنها تخمينات مزعجة كادت تفقدها توازنها . . .

اخترقت الحي الهادئ صرخة داوية، وتخبطت «هالة» في بركة من الدماء، ولم تفق إلا في المستشفى. ألفت نفسها في غرفة صغيرة، وقد لف وجهها وجسدها بضمادات، ورفعت رجلها اليمنى إلى الأعلى. حاولت هالة التحرك ولكنها لم تستطع. دخلت الممرضة في تلك اللحظة ونظرت إليها بمواساة، وحذرتها من محاولة النهوض بنبرات خالية من العطف. جالت بنظراتها في سقف الغرفة وقالت بصوت مرتعش :

- أريد رؤية أفراد عائلتي .

- حين تتحسنين سنسمح بزيارتهم . . .

في تلك اللحظة عادت إليها صورة جسدها وهويطعن، و ينزف، ويفقد الوعي . . لم تكن تتمنى وقتها أن يكون موكب عزائها صامتا. فمأساة الفكر الحر اكتست أبعادا تراجيدية لا تقل عنفا عن واقعة موت الحسين والتمثيل به.

المجـاعـة

سناء شعلان

"يحدث كلّ شيء في زمن المجاعة"

استخدم لاستكمال تمثاله الصخري الشّعر الآدمي والأظافر البشرية وبقايا الملابس المهترئة الباقي الوحيد بعد الموت من أولئك الذين سقطوا في قبضة الموت بعد هذه المجاعة الشرسة، التي طرقتْ بيوت الفقراء والمعدمين، وعاثتْ تحطيماً في أجسادهم، وقعدتْ بهم دون الهرب أو الاستغاثة أو الثورة عليها، وأكلتْ من أجسادهم حتى بشمتْ، وظلّوا جائعين، بأجساد ذات جلد تهدّل وتقضّب على عظام وهنة بعد أن ذاب دهنهم.

كان نحّاتاً موهوباً في زمن الضّنك والفقر، ولكنّه الآن ليس أكثر من حفّار قبور أو حانوتي قاتم يحترف تشييع الموتى، ويُتقن إهالة التراب على الأجساد التي اقتاتها الجوع، ويستثمر الباقي القليل مما لن يمانع الموتى بسلبهم إيّاه في إكمال تمثاله الصخري، الذي قدّه من الصخر منذ زمن، وأضنى ذهنه تفكيراً وتدبّراً في أيّ الأشكال سينحَت منه، فكرّ في أن ينحته على شكل جواد السلطان، لكنّه تراجع عن الفكرة، إذ إنّ السلطان يحبّ الخيل البريّة لا الصخرية، وفي مرة أخرى فكّر بأن ينحته على شكل حسناء ممشوقة القوام، لكنّ الحرمان الذي تحرّك في داخله أورثه غصّة خنقتْ أنامله، فمنعته من أن ينحته كما يحبّ، وآل قراره إلى أن ينحته على شكل طفل صغير يستجدي المارّة بدموع صخرية خلاّبة، وخمّن أنّه سيجني الكثير من المال من هذا التمثال الحزين؛ إذ إنّ الأغنياء يسعدون باقتناء فنون الحزن، ويكمّلون بها رفيع أثاثهم ونادر ممتلكاتهم، ولا عجب في ذلك، فالفقر بالمجّان، والفقراء هم من يبدعون الفنون، في حين إنّ الأغنياء هم من يستمتعون بها.

لكنّ المجاعة المفترسة جعلته يتراجع عن تمثاله الصبي المستجدي، وشغلته بالموت وبالموتى، فقد داهمتْ المجاعة المكان على غير غرّة، فقد كان من المتوقّع أن الأمور ستزداد سوءاً ما دام الوالي يضيق الخناق على المواطنين، ويرهقهم بالضرائب المضنية، ويشاركهم حتى في سعاداتهم وفي لحظات الجماع اللذيذة، في حين إنّ السلطان يمارس رياضاته المفضّلة مثل ركوب جواري الفتنة، ومطاردة الشُهب في المجرّات البعيدة.

أمّا الشباب من الرعية فقد كانوا نذوراً وقرابين لحروب يعزّ أن تُحصى لكثرتها تشتعل في بلاد غريبة، ولأسباب لا تعني أمّهاتهم، ولا تستفزّ نخوتهم، وإن كانت أسباباً كافية لكي يحتكر التجّار والمرابون السلع والأغذية، ويقصرونها على أصحاب الدراهم الذهبية، ويبقى الهواء الموجود المجاني الوحيد ملاذاً للبطون الفارغة.

المجاعة كانتْ أقوى من أن تهزمها المدّخرات القليلة والمؤن القديمة والأعمال ذات الأجور المتدنية، والحدود الصحراوية التي تحنق البلاد أشرس من أن يقطعها الجياع فارين لائذين بالعدم مما هم فيه، لذا فقد استكان الجميع أمام الجوع، وتراجعوا أمام الحرَاب ذات الأنصال اللامعة إثر تتبّعهم لروائح موائد الأغنياء والمترفين، فأحكم الجوع قبضته المهترئة على الجياع، ومحقهم دون رحمة أو نظرة عطف.

المشهد الرهيب هو من احتلّ قريحة النحّات، وأملى على طرقات إزميله الصغير أن ينحتَ تمثالاً كبيراً على شكل مشهد موت عجيب، إذ إنّ الموت عملاق أسود يلوك أجساداً غضّة، وتتنزّى من بين قبضتيه أشلاءٌ وأعضاءٌ شبه مهروسة، وتحت قدميه تجثو غربان سمينة تلتهم بشهوة ما يسقط من بين يديه، ولكي يكون التمثال أكثر صدقاً واستحضاراً لهيئة الموت البغيضة فقد استعان النحّات الملهم بشعر بعض الموتى، وبأظافرهم وبملابسهم، وثبّتها بين يدي التمثال الموت، فكان التمثال حقيقة مجسّدة للموت الذي يصهر المستضعفين دون رحمة.

المجاعة والموت الرهيب وأنّات المنكودين لم تمنع المترفين من أن يستمتعوا بما تجود به قرائح الملهمين الجياع، وأيدي الفنّانين الفقراء، ديوان الثقافة أقام معرضاً تسجيلياً للمجاعة، شارك به الفنانون الجائعون من كلّ البلاد، وفي قلبه انتصب تمثال المجاعة الموت الذي حصد الكثير من الجوائز والصور والمقابلات التلفزيونية والصحفية.

اقتربت تلك الإعلاميّة الثريّة المترفة من النحّات، وسألته بفضول ضاربة صفحاً عن حذائه المهترئ الذي تفلّت منه أصابع قمئة متسخة، وقالتْ له: «أأنت من صنعتَ هذا التمثال؟» ابتسم النّحات ابتسامةً كسيرة ساخرة، وقال لها بلا أدنى اهتمام: «بل أنتم!!!»

قصـــــائـد

محمد علي اليوسفي

ما تأخذه بين يديك يدوم

ما تأخذه بين يديك يدوم: وسيّان إذا درت بمحوره دون السّرّة أو أنشبت به أظفارك خلف الظهر نزولا، تكشط أضلعه، أو حمت بقبّته كي تتصلّب بين يديك؛ فما تأخذه بين يديك يدوم: بنفسجة، ذهب، تفاح، سنبلة... كفن تحضره لتخيف الخوف فترجف أنت ويحضر حسّون يرجف بين يديك، فما تأخذه بين يديك يدوم: سؤال، سلطان، آثار عصا... أو حتى بعض خواء لا تنفكّ تقلّبه وتوسعه بين يديك؛ فما دمت تضمّ يديك عليك، على وهم وجود فيك، تدوم...

عاقصة في دكـان الإسكـافي

جرّة ماء بارد قرب الباب،
أحذية صيفيّة على الرّفوف،
وكتب خفيّة في مقصورة الدكان؛
الشيوخ يصطفّون بين الله والظلال.
بعد قليل يدفع بقالب في الحذاء الأخير،
تخرج عاقصة من مقصورة الدّكان،
يسكت الشيوخ ؛
ويبدأ خالي :
كان يا ما كان...

الحِرَفُ السبْع

متنقلا بين حرفه السّبع التي لا تنتهي،
يتلألأ صيف أبي حبيبات على جبينه ؛
تنتظرني بين الغضون.
أواكب ثمار الحرفة بين يديه، ووجهه مرآتي.
أكزّ على أسنانه، وأقلع مسماره،
فتنزل على صدغيْنا قطرتان.

المقاتل الحشاش

سرنا في مواكب الشهداء حتى نفسح لدفعات طازجة من الدم. أكثرنا من الجدل حتى يصير سلاما.
وكان يا ما كان : كان لي صديق؛ مقاتل حشاش، ظلّ آخر من يعلم أنه مات ...

عـولمــة

حماري يرخي أذنيه، يلهث تحتي. دبرته نوّارة في الشمس. أنثاه في حقلي،

وفي طرف عصاي : إناء مائه اليوميّ ... ومخلاة الشعير.

المتـوسّـط

هو ذا الوسيط السّيء؛

بحرنا العجوز :

لم يعد يتوسط إلا الجغرافيا

مازالت قرارة الموجة تستقبل العبيد

لكنّهم، اليوم، يتطوّعون في قوارب الموت صارخين:

أين النخّاس؟

القراصنة ينزلون،

لكن ...

في اتجاه واحد ...

لاجـــئ

"أبو حرب" مات، و"أبو طمّاعة" بعث. أما "الكركدنّ" فقد سقط واقفا. شمت الخائفون بعيون نصف مغمضة ؛ "رام الله" تحت مستوى بحرين: أحدهما السماء. أما "غزّة" فقد أودت بها السيول. أنا قشرت التجربة كلّها، فظلّ سؤال يؤرّقني: مازال في العمق من ذاتي، في صمتي الآخر، لاجئ أخير.

سيولــة

لو أنّ تلك السنونوة اقتربت أو لم تقترب أكثر؛

لو أنّ تلك الأغنية لم تتلاش أو بكّرت في التلاشي؛

لو أنني لم أكن هنا، كثيرا، أو كنت هناك أكثر،

لو أنّ روحي كانت أقرب منّي قليلا، أو كانت أبعد؛

لو أنني كنت، أو لم أكن، لكن من دون أن أشعر؛

لو أنّ هذه الكلمات لحظة لا اسم لها فلم تكتب.

وطني تحت جناحي

في حنجرة الخريف حشرج صوت جدّي وتلاه صوت جدّتي. ظلّ أبي غائبا يشجّر الجبال. أقول في كل خريف ؛ ليتني متعدّد الأوطان مثلها؛ عشّ السنونوة فارغ في سقيفة دارنا. أشعر بالبرد ولا أراه ليتني مثلها ؛ وطني تحت جناحي.

حصاد النمل

بدأت أسراب السنونو تتجمّع، بدأت اللّقالق تتوتّر. قلوبنا تخفق... وتبقى.

أخيرا، هاجرت الأسراب كلّها؛ أمّا نحن فعدنا إلى بيوتنا... مع النّمل.

سامـرّاء

في سامرّاء، أحفاد يناوشون جذع الجد؛ تسلقوا الملوية الحلزونية، صاعدين إلى سماء أخرى، شاهدوا بركة المتوكل: اصار البُحتريّ قزما على أبواب الممالك؛ ربما لم يسمح له الخليفة إلا برؤية الماء، فقال عن

البركة إنها بحر بعد البحر)...

كانت حجرات الحريم تتنفس كتابات العشاق الجدد.

الأحفاد نزلوا أكثر، عبر ردهات وسلالم ونقوش: قنوات الماء متدفقة تحت القصر، الآبار الأربع أعمدة مائية في كل زاوية، كأنما لترفع القصر، مزبدة بمياهها نحو جفاف الحاضر.

الأحفاد زادوا في الانحناء: سمعوا صلصلة أسلحة وعساكر يصعدون من دون سلالم، يأتون من طابوق التاريخ المشوي إلى فتحات الآبار: جنود عتاة في منتهى الغرابة، يتسلقون الجدران الداخلية بمثابرة النمل، ينزلقون، فيعيدون الكرّة...

الاحفاد غادروا القصر محاذرين السقوط في بؤرة الأسود، كان الحرّاس آنذاك مشغولين بالمتوكل، وكان المتوكل مشغولا برفع المظالم في جناح النساء.



الوجه والخُطّاف (*)

منصف الهمّامي

ولـــعٌ

إنّي أستعْجلُ مَقْدَمكِ الغَيْبِي

من خلف تِلال مدينتكِ

وأنا أتصفّح وجهَكِ

أتنفّسُ قفاكِ

أتنفّسُ أنفاسَكِ

وحين تهدهدُني كفّاكِ

تأخُذُني عيناكِ

عبْرَ أهازيجِ الأفْراح

* * * **

هَا أنْتِ

تَقَادَمتِ فيّ

مليّـــا

تعاقرين دمِي

وأنا أصطلي

من دفءِ أنوثتَكِ

تُرَى ؟

من غيْرُكِ

يمْسَح

أحزَانَ وَجَعي ؟ !!

* * * **

لمَّا تبزغُ الشَّمسُ

يتفرّع وجهُكِ

في عَيْنِي

فأصَافح طَيفَكِ

وأنَا أعلمُ أنِي

أمتلكُ عَيْنَيكِ

أتورّقُ قبلَ الأوَانْ

من فَرْطِ فَرَحِي

*) مجموعة تصدر لصاحبها قريبا

أتساقطُ منك عَلَيّ
أفتحُ قلبي نافورةً
منْ أجْل بساتين مَدينتكِ
منْ أجْلِ زَنابق عينيكِ
يا امرَأة تسَاقطتِ عليَّ
كيفَ استوْطنتِ
مَدَائن أحزاني
وأنا الرّجُل المكتئبُ
أتناثرُ فوْق شفتيك
ورقات خَريف
وأصَلّي أن تمطِرَني السّماء
وَجْهكِ
هَذا
هَذَا
هَذَا

تونس، أفريل 1997

في غفلةٍ منّي
فمسّكِ الإغماء
وسقطتِ
بين أيدي
الأصْدقاء
كَانُوا قَدْ أنشَقُوكِ
عِطْرًا
وَسَقَوْكِ
مَـاءً
آه
لو كُنتُ حَاضِرًا
لمسحتُ جَبينَكِ
بمنديلي
ولخبّأتُ هذا المنديلَ
حتى زمني هذا

*** **

هذا... ما قَالتهُ لي
إحداهُنَّ
لَمّا كَانَتْ تنبُشُ
الذِّكرَى
نَبْشهَا في الجليدْ
وهي تستعذبُ الحديثَ
عن زمنٍ
كنّا نحلُم فيهِ

إغـمَــاء

ذاتَ مساءْ
لمّا كنتِ تمرّين
وسط عاصمتي النّشوَى
كانتْ قدْ وقعَتْ
عينُكِ عَلَيَّ

بالقناديل الخضراء
والعنادل
وأوراق الورْد
ندسُّهَا
داخل القصص الشرقيّة
داخل حكايات
ألفِ ليلةٍ ولَيْلَهْ
آهٍ
لو كنّا نعرفُ كاتبها،
لقطعنا سبّابَتَه

تونس، أفريل 2008

ذات صبـــاح

المرأةُ البدينَةُ
تدخُل المقهى
كلّ صباحْ
بيدِهَا فنجَانْ
كانَتْ عميدةً
وسَاكِنَهْ
لكنْ وَاسعةً
كَانَتْ عَيْنُهَا
كَعَيْنِ التَّاريخْ
** * * *

بنَطَلُونَهَا النّصفْ
يَحزِمُ نصفَهَا
حزَمًا
تبرز منْهُ
قِطَعُ المستَقيمْ
ورُسومِ البَيَانْ
** * * *
كانَتْ تَأْتِي كُلّ صباحْ
مثل المواسمْ
خصبةً وشهيّةْ
تحمل في إحدَى عينيها
حلمًــا
وفي عينها الأخرى
حبًّــا
وفي جبينِهَا
صُورَةً
للأرض المغطّاءْ
هَكَذَا كَانَتْ
تَدْخُل
كل صباحْ
مُطبقَةَ الشَّفَتَيْن
حَتّى لا يَسيل
أحْمَرُ الشّفَاهْ

تونس، ماي 2008

ترنيمة إلى محمود درويش

سامية عمّار بوعتّور

«شربنا ماء دجلة خير ماء... »

أبو العلاء المعرّي

"حمامٌ غريب" هوى في الأقاصي البعيدة
وصمت تفشّى ونزّ النشيد لهول المصيبة
وقد كان هزّ سماء "الجليل" أغانٍ جديدة
ووشّى القصيد لأجل فتاة مناه التليدة
لأجل "فلسطين" وأجل الكرامة والانعتاق
يزلزل شدوا كيان العدو وقلب الرفاق
ويرسل لحنا كما الشمس وهجا ودفقا
وكالنهر يمضي يبث النشيد لهيبا وصدقا
ألا بنا رفقا ... ألا بنا رفقا...
وخيط حرير يحيك سداه بروح مشرّد..
وخيمة عطر "سمرقند" فيها كنهر تجعّد
و "بيروت" ياقوتة البحر زهر الحطام
"سطوح تحطّ عليها النجوم وترسو الخيام"

و "تونس" أرض الإبا والسّخاء
توسّد حلما، وتسدي الأخوّة حق الإخاء...
لحلم تمازج فيه النّدى بالدّماء
فللرّوح فيه بقيّة عطر وللوجه دفقة ماء،
حريّ بشارة نصر... وبذر البقاء...
وكم من مناف تقلبت فيها وكم من زنازن..
وخارطة قد رسمت شذاها بروح الحوار وروح التوازن
وبين ضلوعك يهفو خفوقا عبير البلاد
توّج حنينا إلى خبز أمّ وقهوة أم
ونبض الجواد...
فهل لذت بالصمت... بعد الصهيل ؟
وذود الأباة... وطول الرحيل ؟؟

فأصدافك المنتقاة يتامى تولول
لصمتك مذهل !... لصمتك مذهل !...
وأضحى زمار القريض بدربي معطل
فكم "من هلال بأرضي ترجل"
وكم من جواد تبقى ؟
ألا بنا رفقا ... ألا بنا رفقا...
فهل قد رحلت ؟
وهل تركت الحصان وحيدا ؟؟
أحقا رحلت ؟
ألم يهزم الموت سحر الفنون، جميل الفنون؟
ألم يهزم الفن عصف الرياح وضرس المنون؟...
وأرسلت لحنا... ألا تتذكر ... ألا تتذكر ....
"جدارية" نبعت من صراع الحياة لقهر الممات
بها قد هزمت المنيّة مهما استبدت بلحن الثبات...
بكل الفنون ورسم البنان لزاما ستبقى
بشعرية أخصبتها الحداثة... حتما سترقى
لصفّ الرّموز... ودرب الخلود...
وها أنت تحيا ... وها أنت تحيا
حضورك يهفو هنا في العقول برغم الغياب
وفي كلّ قلب زرعت به شموس الأماني وعطر اللباب ...
أ "درويش" نم واسترح... فستروى أساطير عنك ستروى
كأيقونة ستضيء الزمان وتهفو لحرفك نجوى...
لشعبك قد كتبت الحياة بماء الذهب
فهل سيعود الحمام لأرض السّلام ويغفو النصب ؟ ؟

مكتبة الحياة الثقافيّة

تقديم : عبد الرحمان مجيد الربيعي

«مداخـل إلى الثقـافـة» للدكتور كمال عمران

في مشروع سلسلة «كتاب الحريّــة» الذي تصدره جريدة الحرية شهريا صدر كتاب بعنوان «مداخل إلى الثقافة» للناقد والباحث د. كمال عمران.

يقع الكتاب في مقدمة وخاتمة وستة فصول وهي كالتالي : المدخل اللغوي : هل تتأبى اللغة عن الإبلاغ؟ / المدخل الفلسفي/ الثقافة من المنظور الفني/ المدخل الإجتماعي/ المدخل الأنتروبولوجي/ مدخل إلى الثـقـافـة الرقميّــة.

يرى المؤلف بأنّ (الطريق إلى مفهوم الثقافة ليست يسيرة) و(أنها من أعسر المشاريع في الدراسة والبحث إذ هي مقاربة ضروس ومسألة كأداء. وقد نكتفي بإشارة صادرة عن منظمة اليونسكو وقد أحالت إلى ما يزيد عن ثلاثمائة تعريف للثقافة) ومع هذا فالمؤلف يرى (أنّ عسر التناول وصعوبة المعالجة لا يصدان عن المحاولة في ظرف أضحت فيه الثقافة كالنواة في الحياة المعاصرة جراء اتساع المجال الذي تحتله).

ويقول : (ليست الغاية أن ننظّر لمفهوم الثقافة إنّما الغاية أن نلج كون الثقافة. بمقاربات لم نر أنّها ـ عندنا ـ قد بلغت النضج لتدعي الجوس من خلال المفهوم جوسا علميّا مقنعًا، فأثرنا أن نسميها مداخل لأنها كالواقع عند العتبة قبل أن يسمح لنفسه بأن يقتحم العقبة. وجعلنا من هذه المداخل محاولات توقًا إلى فهم الثقافة وما يحف بها من المعاني).

وعدد المداخل ستّة أوردنا أسماءها آنفا. إذ (المدخل اللغوي في معالجة كلمة الثقافة وقلّبنا النظر في اللّسان العربي وكذلك في اللّسان الأعجمي وبحثنا في القاموس اللغوي وكذلك في المعاجم المختصّة).

هذا عن المدخل الأول أما المدخل الثاني الفلسفي (وهو الذي حدد مفهوم الثقافة بناء على المقابلة مع الطبيعة ومؤدى هذا المدخل أنّ الثقافة هي كلّ ما ينضاف إلى الطبيعة) والثالث (المدخل الفنّي والجمالي وهو الذي توهم أنّ الثقافة محصورة في النخبة وأنّ الفنون السبعة هي المادة الخام لثقافة الصفوة).

أمّا المدخل الإجتماعي (الرابع) فيقول فيه : (وقد أضاف علم الاجتماع وعلم المعرفة إلى مفهوم الثقافة إضافات جمّة يجدر أن نقف عندها).

والمدخل الخامس الأنتروبولوجي وهوعلم الأناسة المتفرّغ للدراسات حول الإنسان وإن قيل قديمًا الإنسان معرفي بالطبع، فإنّه حقيق أن يقال اليوم : الإنسان ذو ثقافة بالطبع، وهذا يعني استرجاع المراحل الكبرى التي مرّ بها الكائن البشريّ).

والمدخل السادس الرقميّ ويتساءل فيه : (هل يجوز

أن نغضي عن الكون المعلوماتي وللثقافة في مجتمع المعلومات وفي مجتمع المعرفة مكانة حريّة بالدرس والتقليب ؟).

في الخاتمة يتوصل المؤلف إلى القول : (أننا في تونس وقد جعلنا الثقافة محورا جوهريا نسعى به إلى بناء الشخصيّة التونسية المنفتحة على محيطها الزماني والمكاني، نبني قاعدة الهويّة والخصوصيّة على أسس متينة لها صلة بالزاد الثقافي الموروث والمبدع من التونسيين اليوم).

نشير إلى أنّ للدكتور كمال عمران عدّة إصدارات منها : الإنسان ومصيره في الفكر الإسلامي الحديث/ التجديد والتجريب في الثقافة الإسلامية/ شغف النص: في تحليل النص الحضاري.

يقع الكتاب في 118 صفحة من القطع المتوسط - سنة النشر 2008.

«بيـــاض»
لأحمد قرّان الزهراني (السعودية)

جديد الشاعر السعودي أحمد قرّان الزهراني ديوان بعنوان «بياض».

يتصدّر الديوان مقطع شعري يقول :

(أنا بحر

أكثر ما يسعده بوح عاشق

وأشدّ ما يؤلمه بوح حزين).

أما الاستهلالات فهي من أفلاطون والتوحيدي ومريد البرغوثي والمتنبي.

ونذكر بأن للشاعر قبل هذا الديوان ديوان صدر عام 1998 وعنوانه (دماء الثلج) كما أصدر كتابًا نثريًا عام 2000 بعنوان «امرأة من حلم» وهو أحد الفاعلين في نادي جدة الأدبي ويرأس حاليا تحرير مجلّة «عبقر» الشعريّة التي تصدر فصليا عن نادي جدّة الأدبي.

يضمّ الديوان 18 قصيدة تحمل سمات وملامح القصيدة العربيّة الجديدة التي يقدّمها شعراء شباب سواء كانوا من خليج الأرض العربيّة أو مغربها ومشرقها.

أما أغراض القصيدة عنده فهي موزعة على ما هو ذاتي، وجداني أو ما هو عربي وإنساني.

أفراحنا ومآسينا وأحلامنا لا تغيب عن عالم قصائده.

من قصيدة «الطريق» نقرأ :

(هذا الطريق غمامة

والموت تحدوه السحابة

هذا الطريق المظلم الآتي على كف الضباب

يُقلّ بارود الطغاة

وهذه الأضواء توغل في تواشيح السواد

ينزّ من أحداقها شررٌ

وهولاكو يعود بلون الماء الملوّث بالعروبة

يغسل الكتب القديمة

في الفرات

يحتسي النفط النقي

على صدور بناتنا الثكلى)

نرى الشاعر في قصيدته هذه التي أوردنا مقطعًا منها وقد جعلها مفتتح ديوانه مسكونًا بعذابات الحاضر، لكنه غير راضخ لها، يندد بها يحاول أن يرسم «الطريق» الذي يوصل إلى الضوء.

لكن فجيعة الشاعر بحاضر أمته تتواصل في قصيدته «حداد» ومنها :

(قفوا

ههنا نقرأ الفاتحة

قفوا

فالذبيح العروبة

أمي . .

اليتيم

أنا . .

أنتِ . .).

لكن الشاعر في قصيدة «مشكاة» يرقّ أكثر. ويضح منه الهدوء الآسر، إذ يقول فيها :

(وجهكِ والحمّى وبقايا أوراق التّوت

وصمتي وجموحي

آيات في سفر التكوين

يجتاح الغربة والمنفى ومسافات التوطين

ووجهك سرّ غيبيّ

يتماوج في بحر من ورق

يستحضر تفاصيل الجسد الأشهى

يلملم شعث سنين حبلى

تتهادى فوق فصول من قبس

تغل رهق الآتين حفاة

من فورة شكّ ويقين).

ومن القصائد التي نوردها دليلاً على عالم الزهراني الشعري قصيدة «صوت» وهذا مقطعها الأول :

(صوت ما

أتوسّل فيه كتاباتي

يتماهى في لون الحبر القاني

والورق المصقول

وبعض قصاصات

من وجه مرسوم

يتراءى لي

أنّي أسكنه

أو أتصفّح فيه الحلم الآتي).

جاء الديوان في 94 صفحة من القطع المتوسط منشورات المركز الثقافي/المغرب.

«في سيرة جرير وشعره»
للدكتور أحمد الخصخوصي
تقديم د. محمد اليعلاوي

صدر عن كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس سنة 2007 للباحث الجامعي د. أحمد الخصخوصي كتاب بعنوان «في سيرة جرير وشعره».

وقد تولى مهمة تقديمه الدكتور محمد اليعلاوي بمقدمة وافية أثنى في بدايتها على تقديم المؤلف (للسيرة ـ أي ترجمة الشاعر وأخبار حياته ـ على محتوى الديوان وخصائص معانيه وأسلوبه).

ورأى الدكتور اليعلاوي أنّ (الرسائل الجامعيّة والبحوث والأطروحات التي يقتصر عنوانها على هذه العبارات الثلاث : فلان الفلاني : الرجل والآثار كثيرة جدًا وقديمة جدًا) مذكرًا بعباس محمود العقاد ودراسته عن ابن الرومي المعنونة (حياته وشعره) ومعتبرًا (ذلك الترتيب منه فتحا جديدًا فلأنّ غرضه كان البحث عن مكوّنات شخصيّة الشاعر المتقلّبة المتفكّكة، كان كتابه بحق أوّل دراسة نفسيّة مزاجيّة في النقد الأدبي).

ويري د. اليعلاوي أن (التعريف بجرير وعصره وخصومه وخصائص شعره هو من حسنات أحمد الخصخوصي يسدّ ثلمة ويستدرك حيفًا وينصف مظلومًا فشكرًا له علي هذه الدراسة الثريّة).

ويضيف : (نقول : دراسة ثريّة : لأنّ المعلومات الإضافيّة الملحقة في أسفل كلّ صفحة غلبت المتن بكثرتها وطولها. وكأنّ المؤلف لم ينتبه إلى أنّ الهوامش إذا تكاثرت أثقلت كاهل القارئ وشرّدت بصره فيتذبذب

بين كلام المؤلف أي احتجاجه ونسق تفكيره وبين الهوامش. وهي لا تعرو الإحالة إلى مرجع أو تخريج آية أو بيتا أو تعليقًا هو بالمتن أجدر).

وهي ملاحظة مهمّة من باحث قدير مثل د. اليعلاوي الذي لم ينس القول عن المؤلف : (ويكفينا رضى عنه وارتياحا لكتابه هذا إنّه - جزاه الله خيرًا - يكتب بلغة غنية فصيحة دون تفصّح مازلنا قادرين على فهمها. وفي أسلوب لانزال نتذوقه ونهشّ له).

يقع الكتاب في أربعة أبواب يتوزّع كل باب فيها على فصلين، ثم الخاتمة.

يسبقها - أي الأبواب الأربعة - فصل تمهيدي تحت عنوان (في سيرة جرير وآثاره). أما الأبواب فهي: 1 - (النسيب عند جرير في مبناه ومعناه) وفصلاه هما: نموذج قصيدة «بان الخليط» و«نموذج قصيدة «هاج الهوى». و2 - (اتجاهات المدح عند جرير) وفصلاه هما: جرير المادح المتكسّب، وجرير المادح المعجب بممدوحه. 3 - (الهجاء عند جرير: دلالته وأبعاده) وفصلاه هما: «معاني الحمق في قصائد جرير الهجائيّة» و«أثر هجاء جرير في المهجوين من خلال النقائض».

وجاء الباب الرابع تحت عنوان «جرير بين المحافظة والتجاوز» والفصلان اللذان وردا فيه هما: (الاتباع والإبداع في مراثي جرير) و(أثر القرآن في شعر جرير).

ضمّ الكتاب عددًا من الفهارس التي توثّق علميّة هذا البحث مثل : فهرس الآيات/ فهرس الأعلام/ فهرس القبائل والطوائف/ فهرس البلدان والأماكن.

كما أورد الباحث في خاتمة كتابه قوله : (ذلك جرير وهو الميال بطبعه إلى المجادلة والنزاع والمخاصمة، وتلك كليْب وهي عشيرته المضعوفة التي لا نباهة لها ولا ذكر يفتحان له آفاق المفاخرة) كما يقول الباحث: (وقد امتاز جرير في النقائض بأن نصيبه من هذا الغرض يفوق نصيب خصميه الرئيسيين بل يفوق نصيب خصومه أجمعين سواء كانوا من طبقته كالأخطل والفرزدق والراعي أم من غيرها. واشتهر بميله الفطري إلى المجادلة ونزوعه الطبيعي إلى الخصام باعتباره «جرو هرّاش» على حدّ ما وصفه به بعضهم وبصفته ممن يبدؤونه بالعدوان فلا يعفو ولا ينزع عمّن بدأه إلا وقد استوفى القصاص وشفى النفس).

جاء الكتاب في 364 صفحة من القطع الكبير وهو بقدر ما يهمّ الباحثين ويشكّل مصدرًا مهمًا لهم فإنّ القارئ يجد في قراءته كثيرًا من الفائدة والتعرّف على واحد من كبار شعراء العربيّة الخالدين.

«كنت شجرة وتكلمت»
لأوكتافيو باث
ترجمة : محمد علي اليوسفي

أصدر الأديب التونسي المتعدد الاهتمامات محمد علي اليوسفي مجموعة من الترجمات الجديدة. صدرت في دمشق وعمان منها كتاب جورج باتاي «نظريّة الدين» - صدر في عمان، ومنها مجموعة شعرية لشاعر المكسيك الحائز على جائزة نوبل للآداب أوكتافيو باث تحت عنوان «كنت شجرة وتكلمت بستان حروف» أو «القصائد الشرقية» الذي سنتولى التعريف به في هذا العرض.

ونحب هنا أن نتوقف عند مسألة هامة أوردها المترجم في تقديمه لمجموعة باث هذه وتتعلق بأول ترجمة له للعربية قام بها اليوسفي ولم يكن هذا الشاعر الفذّ قد نال نوبل أو نال حظّه من الترجمة عدا قصائد متفرقة، ولكن بين دفتي كتاب ولديوان كامل هو جهد ريادي يسجل لليوسفي. ويذكر في التقديم أنّه ترجم الديوان لنفسه، ولكنه فكّر في نشره بعد أن قرأه على أصدقائه في بيروت فتحمسوا له، ولكن أيًا من دور النشر المعروفة لم تتحمّس له، وكادت المخطوطة

أن تضيع منه. ويقول : (وفي الأثناء قدمت القصيدة الأهمّ وهي قصيدة ديوان بعنوان «حجر الشمس» إلى مجلّة «الكرمل» وكانت السبب في تعرفيَ على محمود درويش شخصيّا ولأول مرّة، وليس شعريًا فقط).

وأكتافيو باث المولود في مكسيكو عام 1914 كان حلمه الأوّل (هندي الينابيع، إلاّ أنّ الثقافة الكولونيالية أتت عليه متجاوزة الثقافة الهنديّة والمكسيكيّة- الأسبانيّة دافعة بالرؤيا الهندية للكون التي كان يسعى إليها باث، إلى الخلف).

أما عن المختارات فيقول المترجم : (أردناها مقتصرة على مجموعة من القصائد «الشرقية»، إذا صحّت مثل هذه التسمية ضمن الرؤيا الكونية التي يتميّز بها شعر باث. إنّها القصائد التي كتبها إثر إقامته في الهند واليابان منذ الخمسينات حيث عيّن سفيرًا لبلاده في نيودلهي. غير أنّه قدّم استقالته من منصبه سنة 1968 احتجاجا على المجازر التي ارتكبتها حكومة بلاده ضدّ الطّلاب).

أما عن شعر باث فيقول اليوسفي : (إنّ شعره هو شعر ثقافي يمسك باللحظة وبالمحسوس، لكنه ينشغل دائما بفكرة يسوقها. ويتمكّن من كتابة قصائد ناجحة بأبسط الأفكار. ذلك أن الفكرة عنده تظل مندغمة في القصيدة ولا يمكن تمييزها إلاّ عبر الإدراك الشعري. ففي الشعر تنسجم الفكرة والصورة، أو كما يقول باث: في الشعر نسمع الصور).

ويذكر المترجم أنّه (في ترجمة هذه القصائد ابتعدنا عن «التعريب» قدر الإمكان لصالح «الترجمة»).

نشير وفي باب ارجاع الحق لأصحابه أن اليوسفي أيضا أول من ترجم عملاً روائيّا لغابرييل غارسيا ماركيز وقبل نيله جائزة نوبل.

ولكن كلاً من ديوان باث ورواية ماركيز قد نفذت نسخهما وأعيد طبعهم بعد أن (تنوبل) مؤلفاهما.

ولا نريد في هذا العرض تقديم المراحل التي مرّ بها شعر أوكتافيو باث فهي معروفة لدى المهتمين بشعره وليس هذا مجاله، كما أنّ المترجم بتقديمه المركز قد أتى على هذا.

من القصائد، نورد قصيدة (الآخر) :

(ابتدع لنفسه وجهًــا

وخلفه

عاش، مات ثمّ بُعث

مرات

لوجهه

الآن تجاعيد ذلك الوجه

أما تجاعيده فليس لها وجه).

وهذه قصيدة أخرى بعنوان «يقظة في الهواء الطلق» وهي من قصائده القصار أيضا :

(شفاه الريح وأيديها

قلب الماء

شجرة البوكالبتوس

السحب التي تخيّم

الحياة التي تولد كل يوم

الموت الذي يولد كل حياة

أفرك جفنيّ :

السماء تمشي على الأرض).

هذا ديوان يقرأ بالتذاذ وباطمئنان للترجمة.

نشير هنا إلى أنّ للمترجم عدّة إصدارات مؤلفة ففي الشعر له : حافة الأرض (1988)، امرأة سادسة للحواس(1998)، ليل الأجداد (1998). وفي الرواية له : توقيت البنكا (1992)، شمس القراميد (1997)، مملكة الأخيضر (2001)، بيروت ونهر الخيانات (2002)، دانتيلا (2005)، عتبات الجنّة (2007).

جاء الديوان المترجم لأوكتافيو باث في 120 صفحة

من القطع المتوسط. منشورات أزمنة للنشر والتوزيع (الأردن) 2008.

ديوانان مغربيان جديدان

«مدين للصدفة»

لجمال الموساوي

هذا الديوان هو الثاني للشاعر المغربي الشاب جمال الموساوي وعنوانه «مدين للصدفة»، أما ديوانه الأول «كتاب الظلّ» فقد صدر من منشورات وزارة الثقافة والاتصال المغربية عام 2001.

والموساوي أحد الأسماء التي عنت بقصيدة النثر تحديدا، وعمل مع مجموعة من مجايليه على تطويرها وإضافة اجتهاداتهم الخاصة وبصماتهم المميّزة، والأسماء كثيرة في هذا المجال ضمن مدونة شعريّة مغربية تزداد ثراء واكتنازًا، ربما نذكر هنا محمود عبد الغني ومحمد بشكار وأسماء أخرى.

ليس في الديوان مقدمة، بل الإهداء هو الذي يتصدره ويهديه (إلى أمي) بكل هذا الاختصار، دون شرح وإضافات إذ يكفي القول أمي ليعوض عن أي اسهاب.

أما عدد القصائد فهي تسع وعشرون قصيدة، معظمها قصائد قصيرة وبعناوين موحية دالّة مثل : ذاكرة الشاعر الأنيق، زهرة اليائس، فرح لا يصل، شجرة القلب، في جناح الغيمة تخبئ الشمس برودتها، وجه آخر للسماء، أنساب منتخبة... إلخ.

لنأخذ قصيدة «قريبا.. على أجنحة الزوال» مثالا والتي يتصدرها قول لأندريه مالرو (ماذا يهم دوام العدم إذا كانت مثابرة أفضل الناس لا تنال إلاّ أقرب الأشياء إلى الزوال).

في هذه القصيدة ينشغل الشاعر بمقاطع يمنح كل مقطع منها رقما، وبمجموعها تشكل كون قصيدته، وهذه نماذج من مقاطعها :

(في الفجوة إياها

يتدحرج ليل

مثقل بالخواطر)

أو :

(ليس ثمة ما أثق

في شكله).

أو :

(إفسحْ للحلم،

إفسحْ قليلاً

أيها النهار).

أما قصيدة «ذاكرة الشاعر الأنيق» فيهديها إلى محمود درويش - هذا طبعا قبل رحيله - فهو الشاعر الأنيق الذي عناه.

ومن هذه القصيدة :

(شكرا

لغيمة في وضح الذاكرة

تعدّ نفسها للطريق

المرأة مطفأة

لا تقول له شيئا

عن وجه يرقى في الظلمات

عن سفر العمر في الجسد المتعب

عن خسارات جسورة ما فتئت

تنشب أوجاعها في دمه)..

يقع الديوان في 94 صفحة من القطع المتوسط - نشر خاص. وطبع في مطبعة أنف-برانت في فاس. سنة النشر 2007.

«بين ذراعي قمر»
لفاطمة الزهراء بنيس

بعد ديوانها البكر «لوعة الهروب» الصادر عام 2004 صدر للشاعرة المغربية فاطمة الزهراء بنيس ديوانها الثاني «بين ذراعي قمر».

وتنشط الشاعرة في عدة مجالات، كالندوات والقراءات الشعريّة وعلى مواقع الأنترنيت أيضا.

تهدي ديوانها : (إلى حلم نذرته دمعي فرواني شهدًا). وأعتقد أن الصحيح (نذرت له)، وهذا أمر عابر. أما المدخل فمقطع من قصيدة لبودلير جاء فيه: (من لي بشجاعتك يا سيزيف لأرفع هذا الحمل الثقيل).

نستطيع وصف الشاعرة بأنها شاعرة متدفقة، تفيض نصوصها بوجدانية عالية مغمسة بالحلم والتطلع، كما أن لغتها سهلة وغنائيّة بعيدة عن نثرية وجفاف كثير من الشعر الذي ينشر هذه الأيام.

يضمّ الديوان سبعا وعشرين قصيدة، من عناوينها: امرأة من خيال، هذيان، ملذات الجحيم، صهوة الحلم، قلب بلا قدح، عزلة، فردوس الروح، سيدة الرغبات.

وقد أوردنا هذه العناوين للتدليل على عناية الشاعرة بعناوين قصائدها، فالعنوان قد يلخص المعنى غالبا أو يدلّ عليه.

من قصيدة «عزلة» تقول :

(عزلاء

ألحس مطرًا

أرتطم برؤاي

أستنشق رائحة البعث

من جثة رافقتني حتى انهماري

على إيقاعات العشق الخلاق

أتذوّق اخضراري

أداعب قمرًا

سقط خلسة

إلى سريري

ثم أغمض حواسي

وأغفو بين ذراعيه).

جاء الديوان في 172صفحة من القطع المتوسط ـ منشورات دار ملامح للنشر ـ القاهرة ـ سنة النشر 2007.